



Arc 1.7
SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER, LL. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1830,)
FOR
"BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS."
9 April, 1883.



ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

— PARIS —
IMPRIMERIE DE J. CLAYE ET Ce
RUE SAINT-BENOIT, 7.

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME ONZIÈME

PARIS

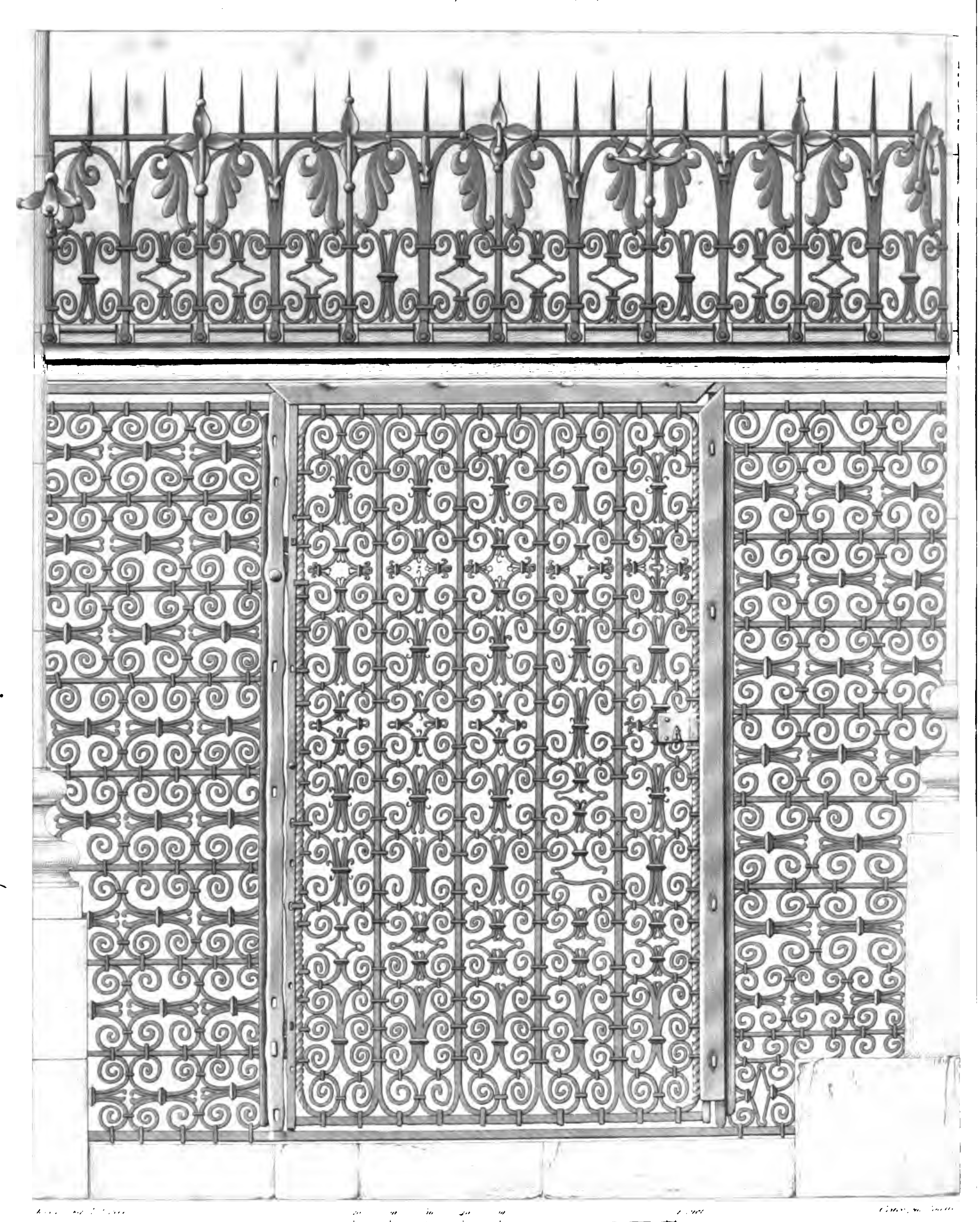
LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE HAUTEFEUILLE, 13

1851

Arc 1.7

Par Didron ainé, Rue Hautefeuille, 13, à Paris



FERRURERIE DU DOUZIÈME SIÈCLE

Église de Conques (Aveyron) Grille du Chœur

ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

SERRURERIE DU MOYEN AGE.

LES GRILLES DE CONQUES.

Les grilles de Conques (Aveyron), sans présenter des combinaisons aussi compliquées et un dessin aussi riche que le magnifique fragment déjà publié dans le dixième volume des « Annales », offrent cependant un précieux spécimen de la ferronnerie à la fin de la période romane ou au commencement de l'ère ogivale. Ces grilles, qui servent de clôtures latérales au chœur de l'antique église de l'abbaye de Conques, occupent huit intervalles de colonnes. L'entrecolonnement central, derrière l'autel, est occupé par l'armoire du plus riche trésor qui existe aujourd'hui en France, et l'entrée du chœur est fermée par une table de communion, laide et moderne. De chaque côté, la première travée est occupée par une grille où s'ajuste une partie mobile qui sert de porte. Ce sont les deux entrées latérales du chœur. La seconde travée est fermée par un panneau dormant de douze bandes verticales, hautes de 2^{m} 40 sur une largeur totale de 2^{m} 50. Ces panneaux sont maintenus, à leur partie supérieure, par une traverse en bois armée de quelques épis de fer qui sont aujourd'hui en fort mauvais état. La troisième et la quatrième travées sont aveuglées par un mur de « chancel », surmonté d'un grillage de 0^{m} 90 de hauteur.

Ce sont les grilles de la première travée du côté de l'épître et de la troisième du côté de l'évangile que nous publions aujourd'hui ; nous tenons en réserve un fragment de la grille de la deuxième travée du même côté, pour

le cas où les lecteurs des « Annales » désireraient les posséder. Les *éléments* dont se compose ce fragment diffèrent peu, du reste, de ceux des parties que nous publions.

L'église de Conques étant de la fin du XIe siècle, rien ne s'oppose à ce que les grilles qui nous occupent ne soient du commencement du XIIe, si l'on observe surtout que de nombreux indices font supposer des changements ultérieurs de disposition. Il est juste de dire cependant que les murs du chancel sont postérieurs à la construction primitive et qu'il peut en être de même des grilles dont ils sont surmontés ; mais rien n'empêche que ces panneaux, descendant jadis jusqu'au sol, n'aient été coupés, et réduits aux dimensions actuelles, lors de la construction de ces murs.

Quoi qu'il en soit, du XIIe ou du XIIIe siècle, ces clôtures ont un mérite que l'on serait tenté de trouver bien ordinaire, mais qui nous semble bien rare, surtout de notre temps : celui d'accuser franchement la matière dont elles sont formées. Ce mérite, on l'observe surtout dans les œuvres des grandes époques de l'art. Ces enroulements si variés, soit qu'ils partent d'un centre commun, soit qu'ils se réunissent en faisceau sur certains points seulement, pour s'épanouir de nouveau, indiquent bien une matière qui, malléable et ductile dans un certain état, peut y prendre toutes les formes et s'y plier à tous les caprices de l'ouvrier ; d'une matière qui permet de réunir en un tout homogène des parties diverses, et qui, dans l'état ordinaire, présente sous un faible volume une résistance considérable aux forces qui tendraient à les rompre. Tout, enfin, indique le fer. Il n'y a pas jusqu'à la manière dont les éléments sont réunis entre eux, qui ne soit rationnelle et pittoresque tout ensemble. Ces légères bandes de fer, qui embrassent et relient les montants et les volutes, rompent l'uniformité des lignes droites ou courbes dont est formé le réseau ; puis, faisant saillie sur la surface, elles l'accidentent et produisent de nombreux jeux de lumière et d'ombre. Si l'artiste qui a composé ces grilles avait eu à employer la fonte de fer ou le bronze, soyons persuadés qu'il eût donné à son œuvre d'autres formes et d'autres dimensions, nées de procédés de fabrication nécessairement différents, et de conditions différentes de résistance.

Outre cet accord si juste, que nous admirons entre la matière et l'œuvre, il n'est pas jusqu'à l'absence de toute forme architectonique, plein cintre ou ogive, qui ne puisse servir à indiquer, approximativement toutefois, la date de nos grilles de Conques. Comme l'ogive ou le plein cintre n'ont rien à faire ici, on n'a pas plus cherché à imiter leur forme inutile, que les artistes grecs n'avaient imité les chapiteaux doriques ou toscans dans les beaux vases grecs

que nous a légués l'antiquité, si bien que l'âge de ces vases se décèle par celui des hypogées où on les découvre, par le style des figures qui les décorent, et quelquefois par les détails de l'architecture qui y est représentée. De même, la date de nos calices, de nos ciboires et de nos crosses du XIIIe siècle ne s'y inscrit que par la comparaison des ornements ciselés ou émaillés et des figures qui les décorent, avec les sculptures de nos cathédrales ; mais jamais par l'emploi des membres d'architecture qui y seraient représentés. Ce n'est qu'à la fin du XIVe siècle et surtout pendant le XVe, que le faisceau des colonnettes, le réseau des fenêtres, le pignon des portails et les contre-forts des murs passèrent de l'œuvre de pierre à l'œuvre de métal, et hâtèrent la décadence de l'art ogival en retournant du métal à la pierre avec la maigreur et le fouillé qu'ils avaient acquis sous le ciselet de l'orfévre. L'architecture fit perdre à l'orfévrerie sa forme propre, et celle-ci s'en vengea en dénaturant l'ornementation de l'architecture, et en faisant *ciseler* la pierre, destinée à subir la pluie et les orages, avec autant de recherche que le joyau protégé par l'armoire du trésor ou par l'écrin.

Cette marche descendante de l'orfévrerie et de l'architecture, la ferronnerie nous l'offre également, et nous possédons déjà assez de documents pour le démontrer ici, dans les « Annales », par la publication de grilles et de portes exécutées depuis l'ère romane jusqu'à celle qu'on appelle la Renaissance.

La portion de grille que nous donnons aujourd'hui se compose de deux dormants latéraux, d'une frise supérieure et d'une porte. Les deux parties dormantes latérales sont formées de bandes horizontales, dont chacune est produite par la réunion d'éléments semblables par la forme, mais différents par les dimensions; ils s'amoindrissent à mesure que la longueur des bandes diminue par la saillie des bases des colonnes qui les limitent. L'élément de ces panneaux se compose de quatre volutes affrontées deux à deux, partant d'un nœud saillant d'où sortent également des tiges de fer plus minces, se contournant en sens inverse à leur extrémité. La bande supérieure du panneau de droite, plus étroite que les autres, fait seule exception; elle est composée de trois éléments produits par deux volutes s'enroulant en sens contraire, de manière à former l'S. Si cette dernière dissemblance n'est que bizarre, la différence de dimension des autres éléments nous semble motivée par le désir d'établir un certain accord entre leur grandeur et celle de l'espace qu'ils sont destinés à couvrir. Nos habitudes de symétrie peuvent nous faire critiquer ce parti pris ; mais il faut reconnaître qu'on ne s'aperçoit pas de cette irrégularité au premier abord. Elle ne nuit pas à l'ensemble ; elle contribue même à la variété qui s'y remarque, en empêchant que les

parties semblables de chaque élément se trouvent sur une même verticale.

Ces deux panneaux sont fixés : d'un côté, par scellement à la maçonnerie; de l'autre, à l'encadrement de la porte par une feuille de tôle qui y est rivée et se courbe de chaque côté de la grille. — La frise, fixée sur une traverse en bois, se compose de douze éléments disposés horizontalement, en deux modèles différents, placés sans égard à la symétrie, et séparés par des tiges verticales que termine une pointe aiguë. De chacun de ces montants part, en se recourbant en avant, une tige terminée alternativement par une fleur de lys et une tête de dragon; la fleur et le monstre sont destinés à s'opposer à l'escalade. De plus, avec chaque volute terminée par une tête de dragon s'épanouissent, dans le plan du grillage, deux palmettes en fer forgé; ces palmettes viennent se relier, en se recourbant, avec deux dards qui se détachent de la tige d'où part la fleur de lys. Ce couronnement, un peu mutilé, malheureusement, est d'une grande richesse, à cause surtout des palmettes qui rappellent celles des manuscrits du XIe siècle, et les ornements de la magnifique table d'autel de la même époque, que conserve encore la cathédrale de Rodez. — Quant à la traverse en bois, à en juger par le peu de fermeté de son profil, elle semble remplacer une traverse antérieure; car la manière dont la frise y est attachée ne permet pas de supposer qu'elle ait été autrement disposée dans l'origine; cette traverse devait en outre donner plus de solidité à tout le système.

La porte est formée de cinq bandes verticales, composées de huit éléments chacune; ces bandes sont fixées sur six montants, dont les extrémités se recourbent en volute et viennent se marier à celles des éléments qui composent le fond ou le réseau de la porte. — De plus, les deux montants extrêmes sont tordus en spirale. Ce système est fixé dans un cadre en fer qui s'ajuste dans un second encadrement servant de linteau et de chambranles à la porte. Cet ensemble, un peu lourd, est recouvert d'une bande de tôle formant feuillure, d'un aspect trop nu, il faut bien l'avouer, au milieu de la riche ornementation qui l'environne. Enfin, les feuilles de tôle, qui maintiennent les panneaux dormants, contribuent à augmenter ce défaut.

Les quarante éléments qui composent la porte, plus riches que ceux de l'encadrement, sont formés sur les deux mêmes types. L'un de ces types a déjà été décrit; quant à l'autre, il a la forme d'un losange dont les deux angles aigus sont ornés d'une boucle, tandis que de chacun des angles obtus partent deux volutes s'enroulant en sens contraire. De plus, des bandes de fer plus mince, partant du nœud central des uns, ou des angles du losange des autres, les diversifient; elles donnent au réseau la variété que

des différences de dimension avaient produite dans les parties fixes de la grille.

Nous étant attaché à reproduire tous les détails de notre modèle, tel qu'il existe aujourd'hui, nous ferons remarquer les nombreuses mortaises qui se voient, tant sur la tige dormante que sur la tige d'encadrement de la porte dont la feuillure en tôle est enlevée. Ces mortaises, aujourd'hui sans emploi, ne sembleraient-elles pas indiquer un remaniement général de toute la ferrure à une époque que nous ne saurions préciser? De plus, quatre trous circulaires, percés deux à deux et symétriquement, dans les quatrième et cinquième montants de la porte, donnent plus de force à cette opinion, surtout si l'on observe que l'espace compris entre ces trous est occupé par deux fragments d'élément, mis là, comme après coup, pour remplir un vide. La serrure était peut-être fixée en cet endroit; celle qui est en place aujourd'hui est certainement plus moderne que la grille. Enfin, il est possible que la porte se fermât par un cadenas, et qu'il n'y eût à la place indiquée qu'une simple ouverture nécessitée par des besoins qui nous sont inconnus.

Pour construire des grilles semblables à celles de Conques, voici les dimensions des fers qui y sont employés. Les montants, quoique de dimensions fort diverses, sont généralement en fer de 0^m 014 sur 0^m 012, et de 0^m 012 sur 0^m 012. Les rinceaux sont en fer de 0^m006 sur 0^m012. Les petits fers, qui garnissent les vides de la plupart des éléments, sont de 0^m003 sur 0^m012, et même de 0^m002 sur cette constante épaisseur de 0^m 012, qui est celle de la grille. Quelques panneaux surmontant le chancel sont exécutés en fer de 0^m 003 et 0^m 002; mais leur aspect est trop grêle, et nous leur préférons les panneaux en fer de l'épaisseur précitée.

Il est peu de pays où l'on ne puisse rencontrer des ouvriers assez intelligents pour exécuter des grilles sur les modèles que nous publions aujourd'hui, et peu de fabriques d'églises qui ne préfèrent donner du travail à leurs ouvriers habituels, au prix même d'un léger sacrifice pécuniaire, plutôt que de recourir à ces grilles banales en fonte qui n'ont de gothique que le nom. Quant à les exécuter en fonte, des raisons d'économie et de solidité devraient s'y opposer; car à Guingamp on nous demande, du premier mot, cent francs du mètre carré, pour deux larges grilles que nous devons y faire poser comme clôture d'une chapelle extérieure de l'église de cette ville; la fonte, plus lourde et moins solide, serait aussi coûteuse.

Alfred DARCEL,
Correspondant de la Commission des monuments historiques.

LE DRAME LITURGIQUE

AU MOYEN AGE.

L'ASCENSION. — LA PENTECOTE.

La messe du jour de l'Ascension était précédée, comme celles de Noël, de l'Épiphanie et de Pâques, d'une sorte de représentation du texte évangélique. On mettait en scène le récit des « Actes des Apôtres », relatif à l'ascension de Jésus-Christ dans les cieux. La procession se faisait hors de l'église. Il semble que ces processions extérieures avaient lieu principalement lorsque la fête rappelait les circonstances de la vie du Sauveur qui se sont passées hors de Jérusalem, telles qu'une partie de son triomphe le jour des Rameaux, sa résurrection et son ascension. Il en est de même pour l'assomption de la Vierge. Nous verrons plus loin que l'on ne sortait pas de l'église le jour de la Pentecôte, quoique cette fête soit toujours tombée dans la saison la plus belle de l'année. Toutes les parties de l'office de la fête qui nous occupe sont empreintes au plus haut degré d'un caractère glorieux et triomphateur. Le choix des textes ne nous a jamais paru aussi heureux et aussi animé. On peut en juger en lisant le Graduel romain, où quelques-uns d'entre eux sont restés, tels que l'Introït, le Trait et la Communion. Mais la partie de l'office la plus imagée, la plus historique, à proprement parler, a disparu sans laisser de trace.

In vigilia Ascensionis Domini non dicatur « Gloria in excelsis Deo » *nec* « Ite missa est. »

Cette suppression du « Gloria in excelsis », la veille de l'Ascension, est intelligente. Le liturgiste a pensé que les fidèles, remplissant en ce jour le rôle des apôtres, et possédant encore au milieu d'eux la seconde personne divine, pouvaient s'abstenir avec intention de chanter sa gloire au plus haut

des cieux et devaient ajourner au lendemain ce céleste cantique. Dans le Graduel parisien et dans le Graduel romain lui-même, on a rétabli le chant du « Gloria » à cette place, comme si les réformateurs modernes avaient voulu prouver, une fois de plus et jusque dans les plus petits détails, leur éloignement pour tout symbolisme et toute image, même la plus innocente.

In die Ascensionis tercia cantata processione ordinata incipiat cantor ℟. « Tempus est ut revertar ad eum qui me misit, dicit Dominus. Nolite contristari, ne turbetur cor vestrum. Rogo pro vobis Patrem, ut ipse vos custodiat. Alleluia, alleluia. Pacem relinquo vobis; pacem meam do vobis. »

Au jour de l'Ascension, lorsque l'heure de tierce avait été chantée et que la procession était disposée à se mettre en marche, le chantre commençait ce répons : « Il est temps que je retourne vers celui qui m'a envoyé, dit le Seigneur. Ne vous attristez pas; que votre cœur ne soit point troublé. Je vais prier mon Père, afin qu'il vous protége. Louez Dieu, louez Dieu. Je vous laisse ma paix; je vous donne ma paix. »

Il y a quelque chose de touchant dans cette consolation que le chantre, ce personnage si considérable au moyen âge, le premier après l'évêque, adressait aux fidèles par avance et comme pour les préparer à la douloureuse séparation qui allait avoir lieu. Il citait les paroles mêmes du Sauveur. Que de naturel dans ce passage! On s'apprête autour de lui; on s'attend à une vive émotion, comme au départ d'un voyageur, lorsqu'une voix douce et pleine d'autorité console ceux qui restent et prédit un heureux retour. Ou c'était une foi bien vive qui présidait à l'invention d'une telle liturgie, ou c'était un grand art; peut-être l'un et l'autre.

Si necesse fuerit, istud aliud responsorium dicatur : — « Non conturbetur cor vestrum: ego vado ad Patrem et, dum assumptus fuero a vobis, mittam vobis — Alleluia — Spiritum veritatis et gaudebit cor vestrum. Alleluia. Ego rogabo Patrem et alium Paraclitum dabit vobis. »

Le premier « Alleluia », qui interrompt la seconde phrase, est une exclamation motivée par la joie qu'a inspirée aux apôtres et que devait inspirer aux fidèles la promesse du Saint-Esprit.

In exitu de ecclesia tres de majori sede cantent hoc ℟.

Salve festa dies toto venerabilis evo
Qua Deus ad cælos scandit et astra tenet.

Require residuum in die Pasche et cantabitur usque ad perveniat processio ad occidentales portas ecclesie.

La procession sortait de l'église, comme les apôtres sortirent de Jérusalem pour se rendre sur la montagne des Oliviers, où Jésus leur avait commandé de se trouver. Pendant le trajet, on chantait les distiques de Fortunat, dont nous avons publié une traduction dans notre article sur la procession du jour de Pâques. Le second vers seulement est changé; il a reçu un sens nouveau plus en rapport avec la solennité du jour. « Quâ Deus ad cœlos scandit » a remplacé « Quâ Deus infernum vicit. » Il fallait que le cortége rentrât dans l'église par les portes occidentales, pour assister en esprit à l'ascension du Sauveur. La rubrique le dit expressément, et nous croyons que, dans cette circonstance même, l'esprit du XIIIe siècle, scrupuleusement attaché aux détails historiques du sujet, apparaît tout entier. Jésus-Christ s'est élevé au ciel à l'orient par rapport aux apôtres, suivant ce passage chanté à la Communion : « Psallite Domino, qui ascendit super celos celorum ad orientem. » Il fallait donc, pour que les regards de la foule se portassent vers l'orient, que l'on rentrât dans l'église du côté de l'occident. Les mots *versi ad processionem*, appliqués à deux prêtres un peu plus loin, viennent corroborer l'explication que nous donnons de ce passage de la rubrique.

Et tunc duo presbyteri versi ad processionem in turre ecclesie cantent totum hoc responsorium cum versu et regressu : — « Viri Galilei, quid admiramini aspicientes in celum. Alleluia. Quemadmodum vidistis eum ascendentem in celum, ità veniet. Alleluia, alleluia, alleluia. Cumque intuerentur in celum euntem illum, ecce duo viri astiterunt justa (juxta) illos in vestibus albis, qui et dixerunt : Quemadmodum. »

En ce moment, deux prêtres, tournés vers la procession et placés dans une tour de l'église, chantaient en entier ce répons avec le verset et la reprise : — « Galiléens, pourquoi vous arrêtez-vous à regarder au ciel? Ce Jésus qui, en vous quittant, s'est élevé dans le ciel, viendra de la même manière que vous l'y avez vu monter. »

Ainsi, on n'en peut plus douter, la procession représentait cette fois les apôtres levant les yeux vers leur divin maître, qui montait dans les cieux, et les deux prêtres figuraient les deux anges dont la présence immédiate auprès des apôtres est mentionnée dans leurs « Actes ». Ces deux personnages donnaient eux-mêmes au peuple, dans le répons qu'ils chantaient, l'explication de leur rôle; car ils ajoutaient : — « Et comme ils le regardaient monter au ciel, deux hommes vêtus de blanc parurent auprès d'eux et leur dirent : « Galiléens, etc. »

Quo finito archiepiscopus et cantor cum sacerdote et diacono et subdiacono revestitis flectentes genua incipiant hanc litaniam : — « Tu, rex glorie, Xpiste.

Tu Patris sempiternus es filius. Tu, ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti virginis uterum. Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna celorum. Tu ad dexteram Dei sedes in gloriam Patris. Judex crederis esse venturus. Te ergo, quesumus, famulis tuis subveni quos precioso sanguine redemisti. »

L'archevêque, le chantre, le célébrant, le diacre et le sous-diacre, revêtus de leurs ornements, et représentant les apôtres, fléchissaient le genou et chantaient les fragments ci-dessus indiqués du « Te Deum laudamus ». Ces fragments, comme on a pu le remarquer, se rapportent merveilleusement aux paroles des deux anges, c'est-à-dire à l'entrée triomphante de Jésus dans le ciel et à son avénement suprême au jugement dernier.

Quo expleto duo presbyteri teneant feretrum sancti Romani sub quod intret processio et cantor incipiat antiphonam : — « O rex glorie, Domine virtutum, qui triumphator hodie super celos omnes ascendisti, ne derelinquas nos orphanos, sed mitte promissum Patris in nos Spiritum veritatis. Alleluia. »

On a encore l'usage de porter à la procession, le jour de l'Ascension, les reliques des saints dans les églises qui possèdent de ces reliques. Cette coutume a pour but de représenter les saints qui ont accompagné Jésus-Christ dans son triomphe. On voit que cet usage florissait au XIIIe siècle et que la procession passait sous la châsse de saint Romain, ce célèbre martyr du IVe siècle, que l'église de Rouen n'a cessé d'honorer d'un culte particulier. Le clergé et le peuple rentraient dans le chœur en chantant : « Omnis pulchritudo Domini exaltata est super syderea, etc. » C'est le seul morceau conservé aujourd'hui de cette magnifique procession. Tout ce qui le précède a été supprimé depuis plusieurs siècles. On ne voit pas cependant que le goût le plus délicat, l'esprit le plus scrupuleux, la conscience la plus timorée aient pu s'alarmer d'aucun détail du tableau que nous venons d'exposer, tableau dont le sens est aussi profond que l'expression en est simple.

Si la place l'avait permis, nous aurions terminé cette description de la fête de l'Ascension au XIIIe siècle par la transcription de la séquence « Rex omnipotens die hodiernâ », chantée à la messe, et dans laquelle se déroulent harmonieusement le mystère et toutes ses circonstances. Le chant en est beau, large, et complétement asservi au texte. Par contre, celui de la prose « Solemnis hæc festivitas » a une existence qui lui est propre ; soumis à la mesure à trois temps, il offre une succession de phrases tellement peu en harmonie avec le sujet de la fête, que l'on chanterait avec plus d'à propos, sur cet air, « Ah ! quel plaisir d'être soldat ! », que l'ascension du Seigneur dans les cieux. Cette critique que nous nous permettons ici s'adresse

seulement à la mélodie de la prose qui a succédé à la séquence gothique, mais nullement au texte composé en vers latins rimés, dans le style poétique du moyen âge. Il est vrai de dire que ce texte n'est dû ni à la plume de Santeuil, ni à celle de Coffin.

La fête de la Pentecôte a un caractère qui offre à l'œil un champ d'observations, à l'esprit un sujet de raisonnement, au cœur un aliment de douce dévotion. Qu'on y prenne garde : cette fête est célébrée dans le monde depuis trois mille trois cent trente-sept ans. Ce fait est aussi constant que l'existence des pyramides d'Égypte, et cette institution, née chez le plus petit peuple de l'antiquité, couvre actuellement la surface du globe et voit s'augmenter chaque jour le nombre de ses observateurs, des bords du Tage aux montagnes du Thibet, des quartiers de Londres au cap de Bonne-Espérance, tandis que bien des pierres sont déjà tombées et tombent tous les jours du sommet des monuments les plus orgueilleux.

La fête de la Pentecôte date son origine du cinquantième jour après la Pâque des Juifs, de ce jour où Dieu donna sa loi sur le mont Sinaï, au milieu de tonnerres, d'éclairs et d'effrayantes fanfares. La mémoire de cet événement fut célébrée chaque année par les Hébreux jusqu'au cinquantième jour après la résurrection de Jésus-Christ. Les apôtres, la sainte Vierge, les disciples et les saintes femmes reçurent alors la loi nouvelle gravée dans leurs cœurs par le Saint-Esprit. Cette manifestation de la puissance de Dieu et de l'amour de Jésus-Christ pour les hommes a eu lieu, comme sur le mont Sinaï, au milieu du bruit et du feu. Depuis ce moment, l'anniversaire de la fête chrétienne a pris la place de celui de la fête judaïque, comme la loi nouvelle a succédé à la loi ancienne, comme Jésus-Christ a succédé à Moyse. Le Juif offrait en ce jour à Dieu des pains faits avec les fruits de la nouvelle récolte, et le chrétien doit pouvoir lui offrir les douze fruits du Saint-Esprit : la charité, la joie, la paix, la patience, l'humilité, la bonté, la persévérance, la douceur, la foi, la modestie, la continence et la chasteté.

In die sancto Pentecosten post aque benedictionem, archiepiscopus cum VII presbyteris casulatis et cum incenso turibulis plenis ante altare conveniunt ibique tercia incipiatur ab episcopo vel ab uno de ipsis sacerdotibus « Deus in adjutorium. » *Chorus* « Domine ad adjuvandum. » *Episcopus cum suis incipiat hymnum* « Veni Creator. » *Chorus* « Qui paraclitus », *et sic de ceteris versibus dum hymnus cantatur altare incensetur luminaria accendantur signa pulsentur et flores de diversis coloribus ad instar karismatum sancti Spiritus desuper chorum sparsim mittantur.*

Cette rubrique est éloquente. Ces sept prêtres, rangés devant l'autel avec

leur évêque et revêtus de chasubles, représentent les sept dons du Saint-Esprit. Chacun d'eux agite un encensoir et répand autour de lui le parfum consacré, image de l'odeur qu'exhalent les vertus. On peut présumer ou désirer trouver la preuve que les vêtements sacerdotaux et les encensoirs de ces sept personnages aient représenté en tissus et en orfèvrerie les symboles des sept dons du Saint-Esprit : la sagesse, l'intelligence, l'esprit de conseil et de force, la science et la piété, enfin la crainte du Seigneur.

Après le chant de l'heure de tierce, l'archevêque et ses prêtres commençaient celui du « Veni Creator », cette hymne admirable, rivale du « Lauda Sion » quant aux paroles. En effet, la première est un traité sur le Saint-Esprit, comme la seconde en est un sur l'Eucharistie. Dans la plupart des cérémonies publiques, avant les exercices annuels, ce « Veni Creator » est encore chanté en grande pompe, mais assez mal, d'ordinaire. Il ne sera pas sans intérêt d'étudier la manière dont on exécutait cette hymne au moyen âge.

Le chœur laissait au clergé le soin d'entonner la première strophe, comme s'il lui appartenait de droit de louer l'Esprit-Saint et d'invoquer les secours de ses dons en faveur du ministère. Le chœur ne commençait à chanter qu'au « Qui Paraclitus diceris », c'est-à-dire à la seconde strophe de l'hymne, et le clergé reprenait au « Septiformis munere ». Cette alternative, indiquée dans la rubrique, paraît avoir existé dans la pensée de l'auteur du « Veni Creator ». Le sens des strophes paires est général et celui des strophes impaires semble se rapporter plus spécialement à l'Église. Nous citerons à l'appui de notre opinion, que nous donnons sous toutes réserves et en nous autorisant de la rubrique, le vers de la troisième strophe : « Sermone ditans guttura », et la cinquième tout entière :

Hostem repellas longius
Pacemque dones protinus
Ductore sic te prævio
Vitemus omne noxium.

Le « Veni Creator » nous offre en dernier lieu l'occasion de faire remarquer qu'en France, au XIIIe siècle, certains textes liturgiques s'étaient déjà affranchis de la version romaine. On lit dans le Romain : « Qui diceris Paraclitus, altissimi donum Dei » ; dans notre manuscrit : « Qui Paraclitus diceris, donum Dei altissimi ». Cette inversion de peu d'importance est restée en usage dans le rit parisien. A cette légère trace de gallicanisme viendra s'en joindre une autre plus tard dans la langue elle-même. « Paraclitus » deviendra « Paracletus » ; on oubliera la prononciation orientale de l'êta (ita),

prononciation encore usitée dans le grec moderne, et on assujettira cette voyelle aux habitudes de notre diction normande ou plutôt française.

C'était pendant le chant du « Veni Creator » qu'on agitait les encensoirs, qu'on allumait les cierges, que les cloches étaient mises en branle, et enfin qu'une pluie de fleurs de diverses couleurs tombait du haut de l'église sur les personnages du chœur. Cette pluie de fleurs, dit expressément la rubrique, était l'image de l'abondance des dons que le Saint-Esprit répand sur ceux qui les lui demandent. Quoique notre manuscrit se borne à nous donner cette explication, nous pouvons insister sur les détails qui précèdent, et nous verrons combien ils expriment l'esprit profondément religieux qui a présidé à cette liturgie du moyen âge. D'ailleurs c'est le moment de l'office de la Pentecôte le plus saisissant.

Comme à Noël, comme à l'Epiphanie, comme à Pâques, cette cérémonie précédait le grand office et représentait l'action même du mystère. Aussi chaque détail avait son importance et devait concourir à l'exposition du sujet de la fête. Nous ne reparlerons pas des parfums que les sept prêtres répandaient de leurs encensoirs autour de l'autel. Les cierges et les lampes allumés en ce moment offraient à l'imagination un sens également profond et enseignant. Dans les premiers siècles, les flambeaux et les lampes servaient à éclairer les fidèles dans les catacombes, où ils se réunissaient à l'abri de la persécution des empereurs et des proconsuls. De nos jours, leur présence dans nos églises, sauf celle de la lampe du chœur et du cierge Paschal, n'est plus qu'une simple décoration dans laquelle le sacristain déploie chaque dimanche toutes les combinaisons que lui fournit son zèle inventif. La tâche terminée, il se complaît dans son œuvre, se rend au bas de la nef et trouve, comme c'est son droit, que ses pyramides de cierges font le meilleur effet du monde, heureux si un bâton de cire, entièrement vierge du travail des abeilles, s'échappant avec fracas du gigantesque fourreau dans lequel il était mal emprisonné, ne vient pas bouleverser par sa chute le lumineux édifice, à la stupéfaction des paroissiens scandalisés. Entre le berceau humble et persécuté du christianisme, autour duquel les flambeaux étaient utiles, et les temps modernes où ils sont devenus, pour la plupart, un simple ornement réglementé par les fabriques, une époque, éminemment spiritualiste et chrétienne, a fait servir la lumière aux enseignements les plus élevés. Au moyen âge, le rayon de soleil ne pénétrait dans l'église qu'au travers de figures rappelant aux hommes leur histoire et leurs destinées éternelles, tandis que la lumière, cachée par le Créateur dans les veines du caillou, apparaissait sur l'autel au sommet des flambeaux, dont le nombre et la disposition révélaient encore une

pensée en harmonie avec les saints mystères qu'ils éclairaient. Admirable unité; résultat d'une foi intelligente; œuvre d'une société ayant conscience de tous ses actes.

Dans la solennité qui nous occupe, la rubrique « luminaria accendantur » a un sens tout spécial et relatif à l'opération du Saint-Esprit descendu, sur les apôtres et dans le monde, le jour de la Pentecôte. Les cierges, en brûlant extérieurement par la chaleur du feu matériel, indiquaient que les cœurs doivent brûler intérieurement du feu de la charité. La lumière de ces cierges, dissipant les ténèbres extérieures, était l'image de la lumière du feu de la charité qui dissipe toutes les ténèbres du mal et qui doit briller sans cesse dans notre âme aux yeux de Dieu. De même que la fête de la Pentecôte a sa première origine dans celle des Juifs, les lampes ou flambeaux allumés en ce jour succédaient aux lampes où brûlait l'huile la plus pure et qui étaient exposées continuellement dans l'ancien temple, selon l'ordre que Dieu en avait donné à Moïse.

Postea III de majori sede cantent per alam ecclesie :

Salve festa dies toto venerabilis evo
Qua nova de celo gratia fulsit humo.

Trois chantres du premier rang chantaient dans un des côtés de l'église la première phrase des distiques de Fortunat. Le second vers, comme à la procession du jour de l'Ascension, avait été modifié dans le but de retracer l'objet de la fête. Rien n'indique dans notre manuscrit que l'on continuât le chant de cette poésie. Au contraire, il semble que l'on se bornait à aller porter de cette manière au delà du chœur la nouvelle de l'événement heureux qui venait de s'y accomplir. Car, immédiatement après, le grand chantre ouvrait les saintes Écritures et rappelait les paroles du Christ qui s'accordent avec la descente du Saint-Esprit. D'un autre côté, les répons chantés sous les rubriques ordinaires, *in exitu de ecclesia* et *in reditu*, sont remplacés par deux morceaux chantés *in pulpito*, c'est-à-dire sur le lutrin disposé à cet effet dans le bas-côté de l'église où s'était rendue cette procession intérieure.

Tres de majori sede cantent in pulpito : « Veni sancte Spiritus reple tuorum corda fidelium et tui amoris igne accende. »

Nous ferons remarquer que la version de ce verset diffère de celle qui est en usage dans nos offices.

Ad introitum chori antiphona : « Hodie completi sunt dies pentechostes alleluya hodie Spiritus sanctus in igne discipulis apparuit et tribuens eis

karismatum dona misit eos in universum mundum predicare et testificari qui crediderit et baptizatus fuerit salvus erit. Alleluia. »

La procession rentrait donc dans le chœur en proclamant l'arrivée du jour de la Pentecôte et la mission que venaient de recevoir les apôtres. Cette proclamation réitérée de l'objet de la fête, cette lecture du texte qui la précède, tout cela avait lieu avant la messe, vers neuf heures du matin, heure à laquelle le Saint-Esprit est descendu sur les apôtres. Il est à remarquer qu'au XIIIe siècle, malgré le goût que l'on avait pour les processions extérieures, on ne sortait pas de l'église le jour de la Pentecôte, comme pour rappeler que le Saint-Esprit descendit sur les apôtres dans un lieu fermé.

Les séquences chantées pendant la semaine de la Pentecôte renferment un assez grand nombre de mots grecs et hébreux mêlés au latin. Nous penserions volontiers que ce mélange a été fait à dessein, pour exprimer que le don des langues a été donné en ce jour aux apôtres, et que la foi doit embrasser toutes les nations. Pour justifier notre opinion, nous allons citer quelques phrases de ces séquences : — Séquence de la seconde férie (*Resonet sacrata jam turma diva symphonia*) : « Te decet laus per tempora et gloria « syderea, o sanctum Pneuma. » « Tu animas et corpora nostra Xpiste possi- « deas in sempiterna doxa. » — Séquence de la troisième férie (*Eya musa, alleluya*) : « Nostraque caterva hujus diei euprepia Paracliti karisma. » « Anastasi peracta quinquagena. » « Illustret clare sofia. » — Séquence de la quatrième série (*Almiphona jam gaudia*) : « Nunc ergo cuncta superna « vincta phalanga benedicit sanctum Pneuma. » — Séquence de la cinquième férie (*Alma chorus domini pangat nomina summi*) : « Messya, Sother, Emma- « nuel, Sabaoth, Adonay est unigenitus via vita manens homo usya. » « Alpha « caputque simul finis vocitatur et omega. » « Athanatos, Kyros, Theos panton « craton et ysus. » « Salvificet nos sit cui secla per omnia doxa. » — Séquence de la sixième férie (*Gaude mater Ecclesia*) : « Karismata ». « Dogmata ». Cette terminaison neutre grecque a été employée avec affectation. — Séquence du samedi (*In omnem terram Deo laus personet dulcissima*) : « Plebs et fidelium « psallat ei carminis prosodia. » « Ascensurus celorum culmina solum « quantum post decades. » — Nous regrettons que l'étendue de cet article ne nous permette pas de reproduire la séquence du jour même de la fête : « Sancti Spiritus adsit nobis gratia. »

On voit qu'au XIIIe siècle l'office liturgique, dans cette partie du nord de la France, la Normandie, où notre manuscrit a été écrit, offre peu d'éléments dramatiques ; au lieu de nous en étonner, nous le comprenons, et voici pourquoi. La descente du Saint-Esprit sur les apôtres aurait donné lieu

à des manifestations peu séantes, si la représentation en eût été fidèle. L'émission des langues de feu, le bruit qui accompagna cet événement ont fourni aux siècles suivants, et dans certaines localités, l'occasion de scènes plutôt grotesques et bouffonnes que véritablement religieuses et enseignantes. Félicitons donc les liturgistes du XIIIe siècle de leur réserve; louons-les donc de s'être bornés à attirer l'attention du peuple sur les dons du Saint-Esprit personnifiés dans les sept personnages agitant des encensoirs au pied de l'autel.

En revanche, quel luxe, quelle profusion de séquences, de poésies et de textes! Nous le répétons, c'est avec un profond regret que nous voyons les antiphonaires romains et français dépouillés, depuis le XVI[e] siècle, de ces fragments poétiques, sans qu'aucun concile ait décrété leur suppression. Toutes ces séquences sont antérieures de plus de deux siècles à la réforme ordonnée par le concile de Trente et effectuée par saint Pie V. Elles sont donc, d'après l'esprit et la lettre même de la bulle de ce pontife, en dehors de toute condamnation, et l'Église pourra, sans se déjuger, leur rendre dans sa liturgie la place qu'elles ont occupée. La séquence, la prose, l'hymne sont, de toutes les parties des offices divins, les plus populaires par leur facture, leur rhythme, leurs images poétiques; elles provoquent, plus que les introïts, les traits et les offertoires, le concours des fidèles, et nous avons entendu souvent des membres du clergé, très-partisans de la liturgie romaine, reconnaître que les fêtes n'offraient pas pour le peuple, par rapport au chant, assez de différence et de variété. Cette nécessité d'éviter la monotonie est tellement impérieuse, qu'elle invite à accepter tous les moyens pour soutenir l'attention des fidèles. On a recours, en désespoir de cause, aux messes en musique, à d'interminables morceaux d'orgues, aux offertoires belliqueux et bruyants, ce qui distrait les fidèles sans leur rien apprendre autre chose qu'à rester étrangers à ce qui se passe dans le chœur, absorbés qu'ils sont dans un sentiment religieux, si on veut, mais indéfini et sans objet. Nous avons l'espérance que l'étude et la connaissance de toutes les séquences du moyen âge donneront quelque valeur à l'opinion que nous émettons ici, sauf toutes les réserves qui conviennent à notre rôle de laïque et d'artiste.

FÉLIX CLÉMENT,
Membre de la Commission des arts et édifices religieux.

ESSAI

SUR LE PAVAGE DES ÉGLISES

ANTÉRIEUREMENT AU QUINZIÈME SIÈCLE.

Tout le carrelage de la salle octogone des archives ou du trésor de Saint-Omer est disposé en losanges. C'est un système que le moyen âge a visiblement affectionné. Déjà le carrelage d'une des chapelles de Saint-Denis, publié dans les « Annales Archéologiques », volume IX, page 73, nous avait offert comme un rudiment de cette ordonnance qui se développe complétement à Saint-Omer. Un autre exemple de carrelage en losanges a été retrouvé en 1843 dans la crypte de l'ancienne église abbatiale de Saint-Michel, à Anvers [1]. Il était placé devant l'autel, dans le sanctuaire dont le chevet est droit. Mais, ici et à Saint-Denis, au lieu d'être composé de carreaux historiés, comme celui des archives de notre cathédrale, il ne renfermait que des carreaux unis, d'une couleur verte et jaune; chaque losange est cerné par une ligne verte continue. Le tout est entouré d'une bordure formée de carreaux verts et jaunes posés en échiquier, et encadrés de deux bandes unies et de couleur verte.

Parmi les carrelages intacts qu'on a retrouvés, je ne dois pas omettre d'en citer un qui, à la vérité, ne provient pas d'un édifice religieux, mais d'une demeure particulière : je veux parler de celui du château de Calleville (Eure). Il forme une rosace d'environ cinq pieds de diamètre. M. Le Prevost, dans sa description de ce château, dit que ce carrelage peut remonter au XIII[e] siècle. Les dessins représentaient des blasons et des arabesques semblables à ce que l'on voit sur les carreaux en échiquier de la salle dite des Gardes, à

1. Communiqué par M. SCHAYES, conservateur du Musée royal d'antiquités, à Bruxelles.



Lithographie par E. Hauger. Imprimé en couleur par Hangard Maugé

CARRELAGE DE LA FIN DU TREIZIÈME SIÈCLE

Cathédrale de Saint-Omer.

DESSINÉ PAR AUGUSTE ET LOUIS DESCHAMPS — (ÉCHELLE DE 05c POUR METRE)

l'abbaye de Saint-Étienne de Caen [1]. — Un pavage en carreaux vernissés existait au commencement de ce siècle dans une maison de Chalon-sur-Saône, détruite en 1805. D'après le dessin communiqué par M. Léopold Nièpce, il paraîtrait que ce carrelage ne formait qu'une seule figure, par suite de l'assemblage de plusieurs carreaux : les couleurs employées étaient le rouge vif pour le fond; le jaune, formant des étoiles ; le blanc, offrant des lignes et des entrelacs.

Mais le pavage le plus remarquable dont j'aie eu connaissance devait être formé avec les carreaux provenant de l'ancien cellier du chapitre cathédral de Troyes, cellier qui fut bâti vers la fin du XIIIe siècle. Ces carreaux, d'une facture assez soignée, du moins à en juger d'après les dessins envoyés par M. Ch. Fichot [2], n'étaient point faits pour être employés isolément : il en fallait au moins quatre et quelquefois huit, pour former un ensemble complet. Ces derniers devaient servir, dans le principe, de bordure aux compartiments. J'emprunte à la lettre écrite à M. Didron par M. Fichot, et jointe aux dessins, une description sommaire de ces carreaux. — « L'ornementation en est d'une grande variété, et caractérisée par des bizarreries singulières. Ce sont des feuillages, des fleurs de lys, des oiseaux becquetant des feuilles, une cigogne combattant un lézard, un autre oiseau épluchant ses ailes; près de lui, une face humaine sur un demi-corps d'animal; au centre, l'*Agnus Dei;* une chouette ou un perroquet avec ces mots : JE L'AIME; un autre avec AVE MARIA; un chien avec ces mots : AVENT MARCA, c'est-à-dire, ce qui ne manque pas d'intérêt, EN AVANT MARCHE; un chasseur soufflant dans une corne, le sabre au côté, capuchon tombé sur ses épaules, conduisant un chien en laisse; derrière lui, un arbre [3]; enfin ce sont des chiens, des lions, des chimères, des cerfs poursuivis par des chiens. » — Indépendamment de ces carreaux, M. Fichot a envoyé, de grandeur d'exécution, deux autres calques très-curieux. L'un représente un individu à cheval sur un sanglier, qu'il tient par l'oreille; de la main droite, il lève une hache comme pour

1. *Notice sur les pavés émaillés de Calleville*, département de l'Eure, par M. Rever, correspondant de l'Institut, publiée dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de la Normandie*, tome III, page 178 et suivantes.

2. La communication des exacts et curieux dessins de M. Fichot m'a été faite par le directeur des « Annales », qui a bien voulu m'envoyer en même temps d'autres dessins de carreaux émaillés.

3. Plus tard, je donnerai également une espèce de chasse formée d'un chasseur, un chien, un cerf, mais sur trois carreaux distincts. Ces carreaux, qui proviennent de Thérouanne, appartiennent au cabinet de M. Albert Legrand, à Saint-Omer. Il est assez difficile de savoir s'ils étaient placés réellement dans l'ordre que je viens d'indiquer.

abattre l'animal; un chêne semble indiquer qu'on est dans une forêt. Sur l'autre, se trouve un personnage assis, la tête couverte d'un capuchon, maid gauche levée et comme donnant un ordre, main droite sur une sorte de battoir. Le reste de la surface est couvert d'inscriptions dont je n'ai pu deviner le sens. Il est probable qu'il fallait plusieurs pièces pour former une légende complète. D'après la forme des lettres, ces carreaux doivent être de la fin du XIII[e] siècle. Ils appartiennent aujourd'hui au musée de la ville de Troyes.

On retrouve peu de pavages émaillés complets; la raison en est facile à concevoir. Le vernis qu'on étendait sur les matériaux préparés, et qui est à base de plomb, est peu dur; aussi, quelque faible qu'ait été le passage sur ces carreaux, le vernis a dû s'user promptement, puis les carreaux se casser. Dès lors, dans les réparations successives que l'on en fit, on ne s'inquiéta plus de raccorder le dessin primitif; peut-être même, ce qui est assez probable, les divers échantillons manquant pour rassortir, on se contenta généralement de ceux que l'on avait sous la main, ou bien même de carreaux unis. Je n'insisterai pas davantage sur les carrelages complets qui ont été donnés dans les « Annales Archéologiques ». Je me contenterai d'y renvoyer le lecteur [1]. L'inspection des planches, qui accompagnent les notices, suffit pour faire voir la différence qui existe entre ces carrelages et celui de Saint-Omer. La disposition en losanges de ce dernier tient probablement à un fait particulier à l'église collégiale de cette ville.. Nous verrons plus loin, lorsque nous parlerons des dalles gravées, qu'il existait à Saint-Omer, suivant toute apparence, un pavage formé avec de grandes dalles entourées d'une bordure de plus petites, unies ou gravées. La forme de ces dalles, les dessins qu'elles portent, indiquent qu'elles étaient primitivement placées en losanges. En conséquence, rien d'étonnant que l'artiste, qui composa le carrelage émaillé représenté sur les planches ci-jointes, se soit inspiré de la disposition du pavage en dalles gravées qui existait antérieurement dans l'église. Les carreaux vernissés qui faisaient partie du sol de la deuxième église de Saint-Bertin, détruite en 1326, étaient eux-mêmes distribués en losanges, ainsi que nous l'avons dit. En connaissant la jalousie et la rivalité qui existaient entre les chanoines de la collégiale et les habitants de l'abbaye, jalousie qui portait les premiers à imiter tout ce qui se faisait à Saint-Bertin, on ne sera

1. *Annales Archéologiques.* — Pavage de Saint-Denis, tome IX, p. 73 et suivantes. — Pavage de l'abbaye de Breteuil et du prieuré de Merles (Oise), tom. X, p. 18 et suivantes. — Pavage de l'abbaye de Foigny (Aisne), tome X, p. 61 et suivantes.

pas surpris qu'on ait imposé à l'artiste, auteur du pavage de la chambre destinée aux archives du chapitre, la condition d'imiter, en le modifiant légèrement, le pavage de Saint-Bertin. Je suis pourtant loin de vouloir dire que cet agencement soit spécial à Saint-Omer ; car dans celui de Saint-Denis, décrit par M. Viollet-Leduc, on remarque également cette disposition en losanges, dont l'intérieur est formé par une espèce de marqueterie en carreaux unis, ainsi que dans le pavage, cité plus haut, de la crypte de Saint-Michel d'Anvers. Il est à croire, au reste, que de nouvelles découvertes de carrelages en terre émaillée, viendront montrer encore la disposition précitée, qui est assez rationnelle, eu égard aux dimensions des carreaux [1].

Nous avons vu précédemment que le peu de dureté des matériaux employés était cause que l'on ne retrouvait que très-peu de carrelages entiers, mais, par compensation, on rencontre presque partout des carreaux isolés plus ou moins bien conservés. Il est assez curieux de constater, par la comparaison qu'on en peut faire, combien les dessins variaient suivant les points où ils ont été retrouvés. On peut dire en général que, dans le nord de la France, ils sont plus grossiers que dans le midi. J'ai eu sous les yeux des dessins envoyés au directeur des « Annales » par M. Jabouin aîné, sculpteur de Bordeaux, et qui ont été faits d'après des carreaux émaillés existant à la cathédrale de Bordeaux. Ces carreaux sont à ornements jaunâtres sur un fond d'un rouge brun. On y voit des fleurs de lys, des oiseaux, une tour crénelée, divers personnages, des cavaliers, des lions et des coqs. Les fleurs de lys sont assez remarquables : les espèces en sont fort variées, et aucune n'a la forme héraldique. La base ou la racine de l'une d'elles semble être formée par un ognon de lys, duquel sortent deux feuilles qui, en se croisant et se recourbant, donnent au dessin l'apparence d'une façon de fleur-de-lys héraldique. D'autres carreaux portent des dessins qui ne sont complets que par la jonction de quatre carreaux semblables, comme dans le pavage de Saint-Omer. Enfin quelques-uns, plus longs que larges, paraissent destinés à servir de bordures.

Les pavés de Troyes sont d'une exécution plus soignée encore que ceux de Bordeaux. Mais les dessins que nous connaissons des carreaux émaillés trouvés en Normandie, et dans l'Ouest de la France, accusent au contraire

1. Effectivement, depuis la rédaction de cet article, M. le docteur Eugène Woillez a envoyé au directeur des « Annales » le dessin d'un magnifique carrelage, antérieur d'un demi-siècle, probablement, à celui de Saint-Omer. La disposition en losanges se retrouve également sur ce carrelage, qui sera publié dans les « Annales Archéologiques ».

une forme plus grossière ; ils se rapprochent beaucoup de ceux du Nord. Quelques-uns ont été gravés dans le « Bulletin monumental » [1]. Enfin, nous citerons encore les carreaux émaillés venant de l'église abbatiale de Redon (Ille-et-Vilaine), dont les dessins ont été envoyés par M. Alfred Ramé, correspondant des Comités historiques. Ils représentent une belle rosace formée par la réunion de quatre carreaux.

On rencontre dans les pays voisins de la France plusieurs pavages en terre cuite émaillée, ce qui démontre combien l'usage en était répandu aux XIII[e] et XIV[e] siècles. Une note assez remarquable, sur les pavés qui se trouvent en Angleterre, a été insérée par M. Llewellynn Jewit dans le journal de l'Association archéologique de la Grande-Bretagne [2]. Je crois utile d'insérer ici textuellement une partie de ce mémoire; les lecteurs des « Annales » pourront s'y intéresser, d'autant plus qu'on peut appliquer aux carrelages du Nord de la France ce que le mémoire dit de l'Angleterre. — « Les dessins, imprimés sur la surface des carreaux, consistent en feuillages gracieux, croix, quatrefeuilles, etc., entremêlés de figures, ou autres types d'une grande beauté. On en voit ainsi à Salisbury, Great-Malvern, Landhurst, Stone-Church, dans le comté de Kent; à Rudford, dans le Gloucestershire; à Chinnor, dans l'Oxfordshire, etc. Outre les feuillages, on rencontre très-fréquemment les pièces héraldiques, les armes, les mentions des fondateurs et bienfaiteurs des édifices, des rois et des seigneurs; la rose et la fleur de lys, le lion et l'aigle y sont très-communs. Les monogrammes religieux, et les emblèmes, les IHS, la croix, l'agneau, le M, le poisson, les triangles entrelacés, le pélican, le lys, etc., s'y voient souvent, comme à Gloucester, Evesham, Haccombe et en plusieurs autres lieux. Les lettres sont très-rares sur les carreaux : quelquefois elles y sont seules, comme à Beaulieu; ou bien, presque tout l'alphabet est tracé sur des carreaux de petites dimensions, peut-être dans l'intention de former des légendes lorsque les morceaux sont distribués avec intelligence, les uns à côté des autres. Quelquefois on rencontre des mots complets, des inscriptions, des rébus; on en voit des exemples à Gloucester, Malvern, etc. On retrouve quelques rares mais remar-

1. Année 1848, p. 478 et suivantes. — C'est aux gravures du « Bulletin monumental » et non aux pavés qu'il faut attribuer cette imperfection. En ce moment on exécute, pour les « Annales Archéologiques », des chromolithographies d'après les carrelages dessinés en Normandie, notamment à Saint-Pierre-sur-Dives, par M. Alfred Ramé, et rien n'est vraiment plus noble et plus élégant tout à la fois que les ornements figurés sur ces carreaux.

(*Note du Directeur*.)

2. Année 1846, p. 261 et suivantes.

quables spécimens de costumes. Des représentations de chevaliers se voient à Tintern, Romsey et Margam. Mais les plus beaux sont ceux qui proviennent de l'abbaye d'Haughmond et surtout de Pipewel. Quelquefois l'ornement consiste dans des arcs gothiques, agencés de manière que quatre carreaux forment un élégant quatrefeuille. On en voit de bons exemples dans l'église de Holy-Cross (Shrewsbury), etc. On rencontre aussi des figures grotesques, des bêtes, des oiseaux; les plus remarquables de ce genre sont à Saint-Alban, Beaulieu, Evesham, Romsey, Salisbury, Shrewsbury, Kirkstall, etc. Fréquemment le dessin s'étend sur quatre, neuf, seize carreaux, et même sur un plus grand nombre : il représente alors des cercles, des carrés, des quatrefeuilles, ou des losanges entrelacés; ou bien de grands cercles avec des oiseaux, des chiens, des cerfs, des dragons, ou des figures grotesques avec des espaces remplis de feuillages, comme on en voit à Shrewsbury et Haughmont, et même à Westminster, Evesham, Chinnor, Holy-Cross, Saint-Alban, Haccombe, etc. » — J'arrête ici l'emprunt que j'ai fait au mémoire de M. Llewellyn Jewit. Ainsi qu'on le voit, les types qu'on rencontre en Angleterre sont, à peu de chose près, les mêmes que ceux représentés sur les planches ci-jointes, et la facture des dessins s'en rapproche beaucoup, du moins à en juger par les exemples donnés par l'auteur précité. Le voisinage des deux pays explique cette ressemblance. Mais, en Angleterre, de même qu'en France, bien qu'on retrouve beaucoup de carreaux isolés, on rencontre très-peu de pavages intacts. Ainsi M. Llewellyn Jewit ne cite en ce genre que ceux de Westminster, Neath, Ely, Salisbury, et celui découvert à Woodpenny.

L'usage des carreaux émaillés a subsisté très-longtemps. En Normandie, vers le milieu du XVII[e] siècle, un ouvrier de Rouen établit à deux lieues de Lisieux, dans un endroit où passe actuellement la route de Caen, une poterie de pavés émaillés. Les produits en étaient nommés « pavés Joachim », du nom de ce fabricant. On en voit employés à un tombeau en forme de voûte, pratiqué pour un évêque de Lisieux, dans le mur du croisillon de la cathédrale. Une chambre entière du château de Saint-Hippolyte, à une demi-lieue de la ville, en est carrelée [1]. Dans la partie du nord de la France qui avoisine la Belgique, on rencontre fréquemment, dans les maisons, des carreaux de cette espèce, non employés en pavage, mais appliqués contre les murs et dans les cheminées. Ils représentent généralement un lion dans la pose héraldique, ce qui semble accuser une origine flamande.

1. *Notice sur les pavés émaillés de Calleville*, par M. Rever.

Mais, dès le XVIe siècle, les carreaux en terre émaillée se trouvèrent en concurrence avec ceux en faïence, c'est-à-dire, formés d'argile ordinaire recouverte d'une couche de terre blanche, sur laquelle on appliquait un vernis. Sur ces carreaux de faïence, les dessins étaient quelquefois en couleur; d'autres fois tracés simplement en bleu. D'autres encore offrent les figures empreintes en creux, au simple trait. Tels sont ceux dont il est parlé dans un des derniers « Bulletins des Comités historiques »[1]. L'auteur de la note envoyée au Comité historique des arts et monuments, M. Mathon, bibliothécaire à Neufchâtel, semble croire que « ces pavés sont ceux mentionnés dans un ouvrage sur les constitutions de l'ordre de Citeaux, rédigé de 1230 à 1235, dans lequel on remarque le blâme infligé aux abbés de Beaubec par l'archevêque de Rouen, pour avoir laissé fabriquer des pavés ornés de figures indécentes ou diaboliques ». Il suffit de voir le dessus de ces pavés pour se convaincre qu'ils sont de la renaissance et non du XIIIe siècle. D'ailleurs, j'en ai vu de semblables, affectant aussi la forme d'hexagone allongé, au musée d'Amiens; ils provenaient également des environs de Neufchâtel, de la chapelle du prieuré de Sainte-Radegonde, au Ménil. La couverte de ces pavés est bleuâtre. Elle paraît plus solide que celle des anciens carreaux émaillés. Le Musée d'Amiens possède également des carreaux en terre rouge, portant simplement les dessins empreints en creux, et sans être vernis. Mais, de tous les pavages en faïence proprement dite, le plus beau, comme ornementation, couleur et dessin, est sans contredit celui de l'église de Brou; c'est aussi un des mieux conservés. Il date de la première partie du XVIe siècle; il a été merveilleusement reproduit dans la « Monographie de l'église de Brou » que publie M. L. Dupasquier, avec un texte de M. Didron aîné.

Avant de quitter les carreaux vernissés, je dirai quelques mots de leur fabrication. Je ne parlerai pas de ceux en faïence, dont l'emploi est encore en usage dans le nord de la France, et où, par conséquent, il en existe des fabriques. D'ailleurs ils n'offrent pas plus de difficulté d'exécution que la poterie commune, connue sous ce nom. Je ne m'arrêterai donc que sur les anciens carreaux en terre rouge émaillée[2].

On commençait par préparer les carrés d'argile d'une consistance convenable; puis, avec une matrice portant en relief le dessin qu'on voulait figurer, on pressait l'argile, pour l'imprimer en creux; ce creux était rempli

1. Juin 1850, page 189 et planche n° 6.

2. J'emprunte une grande partie de ces détails de fabrication au Mémoire précité de M. LLEWELLYN JEWIT.

d'argile bleuâtre. Ensuite on passait dessus un vernis jaune, et l'on mettait au feu. Il est facile de s'assurer de ce mode de fabrication, en examinant les pavés où le vernis est enlevé par un long usage. Quant aux carreaux d'une seule couleur, sur lesquels le dessin est seulement imprimé, on suivait aussi le même procédé, mais alors les creux n'étaient plus remplis d'argile blanche. Il se trouve également des carreaux où les dessins sont en relief. J'en ai vu un appartenant à M. Hermand, de Saint-Omer, sur lequel on voit cinq fleurs-de-lys saillantes. Il paraît d'une époque assez récente, et n'a certainement jamais servi en pavage ; il a probablement été fait de la manière suivante. Après avoir préparé le carré d'argile de la même manière que précédemment, on plaçait dans un creux fait à l'avance une certaine quantité d'argile blanche ; puis, avec un poinçon gravé en creux, on modelait la fleur-de-lys, et on recouvrait ensuite tout le carreau avec le vernis dont nous venons de parler ; puis on faisait cuire. Le même procédé a dû être employé pour la confection d'une inscription funéraire en relief, de la fin du XVI[e] siècle, qui existe au Musée de Saint-Omer. Elle est en forme de grand carreau ; les lettres sont jaunes, sur un fond rouge.

Les couleurs, généralement employées, sont le jaune et le rouge ; quelques carreaux sont noirs ou bleus, tandis que sur d'autres les dessins se détachent en rouge sur un fond jaune. Ces derniers sont très-rares. Sur les planches annexées à cet essai, on voit quelques échantillons avec un fond vert. Je crois que cela tient à une combinaison chimique de l'émail avec quelque élément de l'argile ; car, après un examen attentif, on s'aperçoit que le vert n'est pas uniforme ; çà et là percent des parties rouges, où probablement la combinaison n'aura pas eu lieu. Au reste, la complication eût été trop grande, s'il avait fallu mettre des vernis différents sur les dessins et sur le fond ; et la main-d'œuvre eût fait revenir ces carreaux trop cher, pour pouvoir être employés si universellement.

Ceci dit sur les carrelages en général, nous aurons à nous occuper, dans les livraisons prochaines, du dallage des églises [1].

L. DESCHAMPS DE PAS,
Correspondant du Ministère de l'instruction publique.

1. En terminant cet article, je ne puis me dispenser d'adresser ici mes remerciements à MM. Alex. Hermand et Albert Legrand, archéologues de Saint-Omer, pour leur obligeance à mettre à ma disposition les exemplaires de divers carreaux provenant de Thérouanne.

SALON DE 1850

Nous serions tentés de nous féliciter du peu d'importance des travaux archéologiques exposés cette année, si l'on devait en conclure que les architectes, au lieu de perdre leur temps en des travaux faits pour l'œil du public, sont occupés plus utilement pour eux et pour les monuments, objet de leurs études. Cette raison pourrait bien être la bonne, à en juger par ce mouvement remarquable qui se propage sur toute la surface du pays, et nous entraîne vers l'étude et la restauration de notre art national.

Quelle que soit cependant cette indigence du Salon, nous devons nous estimer heureux d'avoir pu y contempler les beaux dessins de M. Manguin et ceux de M. Hérard.

La crypte de Saint-Laurent, à Grenoble, exposée par M. Manguin, monument latin égaré sur le sol de la France, qui semblerait quelque salle d'un balnéaire antique transformée en édifice religieux, est traitée par le jeune architecte avec une telle franchise de pinceau, que nous croyons impossible de rendre avec plus de vérité le brillant des marbres, par les moyens seuls dont l'aquarelle dispose. Nous citerons entre autres, pour son exécution et pour sa rareté, une table d'autel en marbre précieux, ainsi que son pied et la large base où il s'insère, exemple des autels monostyles reproduits au moyen âge sur les sceaux, les bas-reliefs et les vitraux. Dans la restauration de l'église Saint-Laurent, M Manguin a supprimé le large bandeau qui surmonte les modillons de la corniche, bandeau qu'indique la vue de l'état actuel, sans préciser s'il est contemporain de l'édifice, ou si c'est une addition plus moderne. Par suite de cette suppression, la corniche semble écrasée par le toit en pierre que l'on a substitué, avec raison sans doute, à l'ancien toit en tuiles rondes. Enfin nous ne saurions approuver l'addition de

deux bas-côtés symétriques pour donner accès à la crypte, et encore moins l'invention de deux portes percées dans les murs où l'abside s'arrondit, là où l'Église primitive plaçait le diaconicon et l'epistonome, et l'Église latine deux autels presque majeurs. Quant aux ferrures de ces portes, ainsi que celles de Notre-Dame de Calma (Drôme), elles nous semblent appartenir à la période ogivale plus qu'à l'art roman, qui caractérise les deux églises, malgré les quelques ogives de la seconde.

Que M. Manguin, qui possède un merveilleux pinceau, se garde d'en abuser, comme il l'a fait pour la porte Saint-Marcel, à Die, car l'ensemble perd ce que chaque partie gagne à être trop minutieusement décrite.

Pour être moins éclatant que M. Manguin, M. Hérard nous semble plus dans le vrai pour le ton de couleur convenable aux études archéologiques, où la prédominance doit appartenir à la ligne et non à la couleur. De toutes les feuilles, trop haut placées pour la plupart, qui composent l'étude complète de l'abbaye de Maubuisson, nous préférons celle de la grange qui, avec ses nombreuses colonnes supportant la charpente du toit, ressemble à une église, moins cependant que certaines églises modernes ne ressemblent à une grange.

Ce sont de curieuses et consciencieuses études que celles des fresques de Nohant-Vicq par M. Regnauld-Bréon. Ces fresques, que nous croyons du XII[e] siècle, offrent une sainte Cène peinte en rouge, avec quelques tons jaunes et rouge brique dans les draperies; deux prophètes portent des banderoles; puis, scènes legendaires, au trait rouge seulement. Si la reproduction en est exacte, ces figures, tracées d'une main sûre d'elle-même, appartiendraient, par leur contour un peu arrondi, à un art en décadence. Mais que ces fresques ne nous fassent pas oublier la façade que M. Regnauld-Bréon a eu le tort d'ajouter à l'église de Nohant-Vicq, du moins sur le papier.

Si nous avions le malheur d'aimer le gothique officiel de l'ancienne liste civile, nous n'aurions qu'à nous arrêter devant les plans, coupes, élévations et détails de la chapelle Saint-Louis, à Carthage; mais nous préférons passer outre.

L'église Saint-Baudille, à Neuilly-sur-Marne, appartient par toutes ses parties au style qui, au XIII[e] siècle, florissait plus spécialement dans l'Ile de France, ce qui n'a pas empêché M. Duval de la restaurer et de la compléter en style roman. Si, pour aller du mot « romain » au mot « roman », il n'y a qu'une lettre à retrancher, il faut croire qu'il n'y a aussi que quelques rinceaux et quelques guirlandes à supprimer, pour aller d'un style à l'autre, et que l'École n'en est pas offensée, à en juger par la pratique de ses élèves. Mais

que ces messieurs, par grâce, continuent de bâtir, sous le climat du Nord, des temples destinés au ciel de l'Attique ou du Latium, et qu'ils laissent du moins en repos nos monuments du moyen âge. Sur une tour percée, à sa base, de baies ogivales, M. Duval a construit un dernier étage en plein cintre. Derrière l'abside il a élevé une sacristie également en plein cintre avec des antefixes (des antefixes!) au-dessus des contre-forts. Il a orné d'un bandeau saillant, avec têtes de diamant, le pourtour de l'église et l'archivolte des fenêtres qui n'en avaient pas dans l'état actuel. Puis, enfin, il a substitué un œil-de-bœuf à la fenêtre carrée de la façade qui éclairait les combles. Quant à la décoration polychrome de l'intérieur, d'un ton assez sobre, elle ne semble pas suffisamment étudiée, non plus que l'ameublement.

C'est aux mêmes autels que sacrifie M. Magne, qui décore d'une façade romane une église qu'il reconnaît lui-même appartenir aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, et dans le livret et sur son dessin. De traces du XIe siècle, il n'en montre pas une; et cependant il élève, devant la nef ogivale qu'il rétablit, une porte en plein cintre, surmontée de trois fenêtres de même style. On concède, il est vrai, deux petites portes en arc-aigu, mais avec toute l'ornementation romane.

C'est un bien mauvais sujet d'étude que le portail de Saint-Maurice de Vienne, choisi par M. Arrat-Balèche. Nous ne professons qu'une fort médiocre estime pour ce gothique froid et allongé, de forme incertaine, qui marque l'extrême décadence de ce style. Quant à la fontaine en gothique anglais, projetée pour le parvis du même Saint-Maurice, d'un style par en bas, d'un autre par le milieu, et d'aucun style par les consoles renversées de son amortissement, c'est un des funestes exemples de l'influence de l'école anglaise dans notre pays.

En citant la cour du collége de Toulouse, avec laquelle nous eussions désiré voir la façade en brique et pierre de ce remarquable édifice; en regrettant que M. Bertrand n'ait pas plus accentué les ornements qu'il nous fait connaître, nous en aurons fini avec l'archéologie en architecture. C'est peu, comme on voit.

La peinture semble avoir abandonné, à tort ou à raison, la voie où quelques artistes étaient entrés naguère avec une jeune ardeur; elle ne présente non-seulement aucune intention archaïque, mais encore aucun sujet religieux qui soit traité dans les conditions hiératiques du moyen âge. Il y a seulement de sérieuses études archéologiques dans les deux tableaux de MM. Jollivet et A. Lefebvre, qui représentent saint Denis donnant une médaille à sainte Geneviève, et la mort de Guillaume le Conquérant.

La statuaire au XIIIe siècle n'est pas si sèche que l'a sculptée M. Fontenelle dans son saint Joachim, ainsi que peut le montrer Notre-Dame de Paris, à défaut de Chartres, de Reims, d'Amiens ou de Rouen. Cependant cette œuvre est estimable ; elle annonce, comme l'ange exposé par M. Duseigneur, que leurs auteurs s'inspirent des meilleurs modèles. C'est là aussi qu'a puisé M. Perrey pour une statuette de saint Paul, traitée dans un excellent sentiment.

Nous n'en saurions dire autant du « Massacre des innocents », malgré le talent avec lequel taille le bois M. Glerts. Cet artiste cherche à ressusciter la sculpture allemande du XVe siècle, aux plis nombreux et cassés, où il y a plus de manière que d'art véritable.

Si fidèles qu'ils soient, et ils doivent l'être beaucoup, les fac-similés des peintures murales de la Sainte-Chapelle, par M. Steinheil, sont fort étranges ; il est impossible d'en comprendre l'utilité.

Le daguerréotype n'eût pas copié avec plus de finesse le tableau de Van-Eyck, représentant la Vierge dans une église, que ne l'a fait M. Ledoux. Seulement nous demanderions à l'habile artiste plus de transparence dans les chairs de Marie qui tient l'enfant Jésus.

La gravure nous offre la Porte Sainte-Anne de la cathédrale de Paris, et un porche de la cathédrale de Chartres; magnifiques planches, l'une de M. Ollivier, d'après M. Bœswilwald, l'autre de M. Guillaumot, d'après M. Gaucherel. La vigueur et la précision y sont unies avec un rare bonheur.

Nous voudrions terminer par cet éloge si mérité; mais il nous faut fuir deux verrières anonymes, pâles copies des œuvres des Jean Cousin et des Pinaigrier, et fuir encore plus loin un carton, roman par les ornements, XVIe siècle par les figures, d'aucun style en somme, qui sert à faire d'assez mauvais vitraux que nous avons vus à Toulouse.

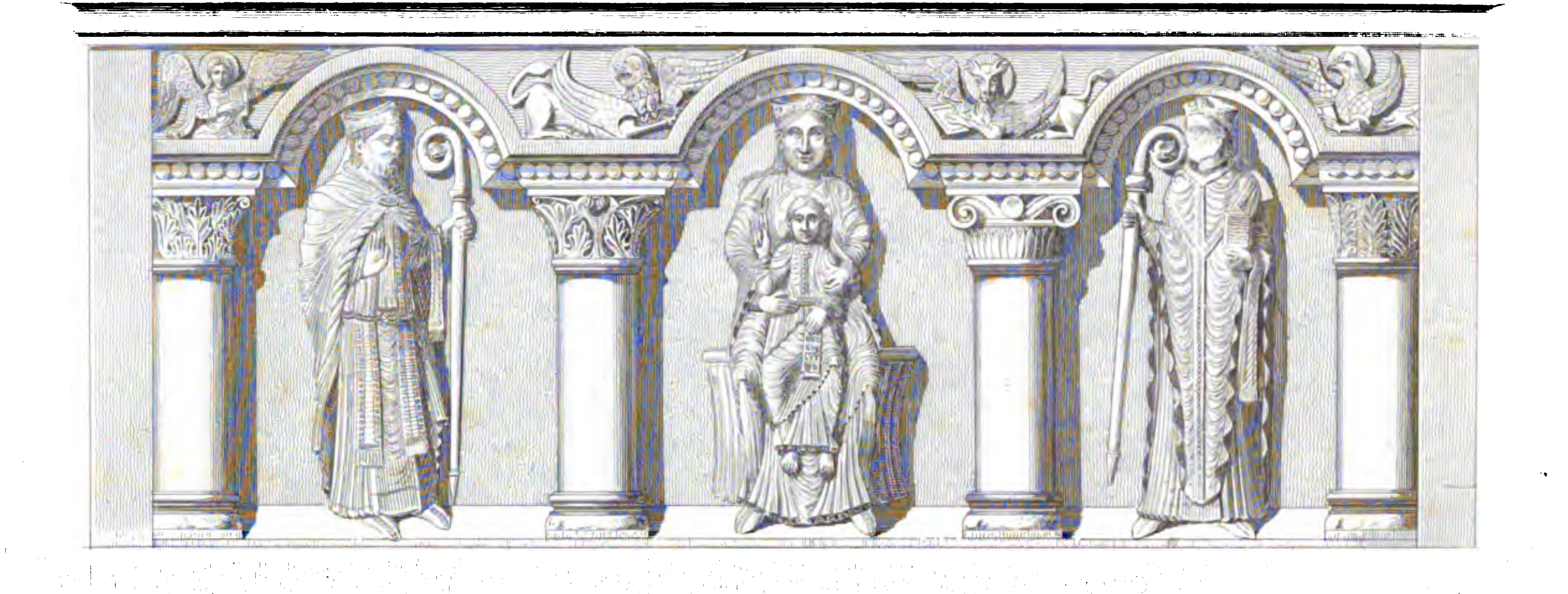
ALFRED DARCEL.

LES AUTELS CHRÉTIENS.

AUTEL DU XII[e] SIÈCLE A LA CATHÉDRALE DE MARSEILLE.

On s'occupe aujourd'hui, plus sérieusement qu'on ne le fit jamais en France, d'établir une certaine harmonie de style entre l'ameublement religieux et les édifices destinés à le recevoir. Que ce mouvement se propage avec raison, comme soutiennent les uns, à tort, comme prétendent les autres, ses progrès sont incontestables. On peut encore discuter, dans des dissertations académiques, sur leur opportunité au point de vue du développement de l'art moderne; on ne peut plus, dans l'application, se soustraire à leur influence. Cette transformation du goût public, qui, d'un pur caprice de la mode, est devenu un fait sérieux, a créé à l'archéologie un rôle nouveau; elle lui a conféré, à côté des études théoriques, une mission plus active, celle que poursuivent les « Annales Archéologiques ». Il devient ainsi chaque jour d'une plus grande utilité pratique de signaler les objets échappés à la destruction, qui pourraient inspirer nos artistes dans les œuvres exécutées pour satisfaire ce désir nouveau. Le chœur, qui est le lieu le plus vénérable des églises, est aussi celui dont la décoration exerce la plus notable influence sur le caractère des édifices; à ce titre, nous présenterons successivement, dans les « Annales », des spécimens des stalles qui le garnissaient, des grilles de métal qui servaient à le clore, des carrelages émaillés qui rehaussaient le sol de couleurs éclatantes, aux belles époques du moyen âge.

L'autel, à raison de son importance dans les cérémonies du culte, mérite une attention particulière; c'est peut-être aussi de tous les accessoires d'une église celui dont le besoin ou le goût du jour réclament le plus fréquemment le changement. Les modèles ne manquent pas, pour les périodes les plus



Échelle

AUTEL ROMAN – DOUZIÈME SIÈCLE

Dans la Cathédrale de Marseille

rapprochées de nous; la dévastation de nos édifices religieux n'a pas été si complète, que nous ne possédions encore en France une multitude de types magnifiques, appartenant soit à la Renaissance, soit au style du XVIe ou même du XVe siècle. Mais ceux du XIVe siècle sont déjà moins communs; ceux du XIIIe, malheureusement, moins nombreux encore. Pour les époques antérieures, les spécimens sont devenus d'une véritable rareté. On trouve assez souvent, dans les églises du XIIe siècle, même les plus importantes, des massifs en maçonnerie régulière, supportant des tables de pierre dont le bord est taillé en biseau; ces autels sont contemporains des édifices, mais ils sont trop simples pour satisfaire à nos exigences modernes en matière d'ornementation. C'est aux anciens siéges d'abbayes et d'évêchés que les recherches seraient utiles, si elles étaient plus souvent couronnées de succès. Là se trouvaient des monuments supérieurs, par l'exécution et la richesse des matériaux, à ceux que pouvaient renfermer les églises paroissiales. On est parvenu, à grand'peine, à rencontrer ainsi, dans certaines abbatiales bien éloignées des grands chemins et des variations de la mode, quelques specimens de la période romane; mais nulle part on n'a signalé en France un maître-autel de la même époque, appartenant à une cathédrale. C'est que dans ces sortes d'édifices, comme partout où l'abondance des revenus le permettait, le siècle de Louis XIV, le grand siècle, s'est montré impitoyable pour tout l'ancien ameublement ecclésiastique; il ne pouvait admettre, dans son dédain superbe pour le moyen âge, qu'il y eût des artistes à cette époque, et surtout que ces artistes fussent les gens du monde les plus ingénieux pour mettre en harmonie avec le monument les accessoires nécessaires à l'exercice du culte. Ils n'eussent pas élevé sans doute, au-dessus de l'autel, ces gigantesques et massifs baldaquins, qui font l'orgueil du XVIIIe siècle et le désespoir des archéologues, qui remplissent le sanctuaire et rompent brutalement l'ordonnance des lignes et la perspective de l'édifice. Le moyen âge, j'entends la belle période qui s'étend du XIIe au XIVe siècle, avait trop de goût pour cela, bien qu'attribuer du goût aux maçons et imagiers de cette époque soit encore, suivant beaucoup de personnes, une hérésie peu honorable. Avec ces préjugés, la manie du gros baldaquin ne nous permet plus guère de constater de quelle manière les anciens artistes comprenaient la décoration d'un maître-autel et quelles dimensions ils lui donnaient. Il n'y a d'exception que pour une pauvre église calcinée et mutilée, peu digne à coup sûr du titre de cathédrale, malgré l'intérêt que peuvent présenter son plan, sa coupole de pierre et le robuste appareil de son abside. La Major, à Marseille, a le privilége de nous conserver ce modèle

introuvable ; mais on le chercherait vainement au milieu du sanctuaire, à la place d'honneur qu'il occupa jadis. Depuis qu'un autel d'un roman fort suspect a pris possession du chœur, l'ancien maître-autel a été relégué dans l'une des petites absides latérales, la plus obscure chapelle d'une des plus sombres églises de France. Là il est invisible, à vrai dire : ce n'est qu'à certaines heures du jour, quand un rayon de soleil glisse par l'étroite ouverture de la voûte, que l'œil peut apercevoir confusément les vagues contours d'un bas-relief. Il faut, pour en distinguer les détails, pour en apprécier l'intérêt, avoir recours à une lumière factice. Aussi M Mérimée, tout inspecteur des monuments historiques qu'il était, n'a pas été plus heureux que le commun des visiteurs : il a passé à côté de cette rareté archéologique, sans se douter qu'elle existât; il n'a pas, dans ses « Notes d'un voyage dans le midi de la France », accordé un mot à la seule œuvre importante que le moyen âge ait laissée à Marseille. La faute en est moins à M. Mérimée qu'aux ténèbres perpétuelles dans lesquelles le monument est plongé, et moins encore à l'obscurité du lieu qu'aux membres de la fabrique, qui ont dérobé aux regards le plus précieux ornement de l'église.

Ce qui frappe d'abord dans l'autel de Marseille, c'est l'exiguité de ses proportions. Elles semblent très-réduites, même pour un chœur étroit, court et sans collatéraux, comme celui où il se trouvait, car cette cathédrale de Marseille atteint à peine les dimensions d'une église paroissiale un peu considérable. L'autel est d'un beau marbre blanc, qui offrait de grandes ressources à la sculpture. Sa conservation est parfaite dans toutes ses parties, à l'exception d'un personnage dont on a fait sauter la face avec un soin qui dénote une intention coupable. Le mutilateur doit être proche parent du touriste malfaisant qui vient de décapiter [1] à son profit, dans le cloître de Saint-Trophime, le Moïse recevant les tables de la loi, et qui a fait ainsi disparaître l'une des têtes les plus remarquables de l'édifice. A Marseille, l'autel semble suffisamment protégé par la sainteté du lieu où il se trouve ; mais la ville d'Arles ne pourrait-elle, par un moyen bien simple, prévenir les mutilations auxquelles sont exposées sans cesse les merveilleuses galeries de sa cathédrale? Si l'on ne peut y interdire la circulation, ne serait-il pas désirable au moins qu'un surveillant protégeât par sa présence toutes ces fragiles et précieuses sculptures contre les attaques d'un vandalisme cupide ou envieux?

Sur la face antérieure de l'autel de la Major, des archivoltes chargées de

1. Ceci était écrit en mai 1847.

grosses perles dessinent trois profondes arcades, entre les retombées desquelles sont sculptés les symboles des quatre évangélistes. Elles reposent sur des chapiteaux parfaitement travaillés, où des souvenirs non équivoques de l'art antique se mêlent aux formes de l'époque romane. Au centre, assise sur un trône, la tête couronnée d'un diadème orné de perles et de pierreries, la Vierge présente son divin fils à l'adoration des deux personnages qui se tiennent sous les arcades latérales. Le Christ n'est pas un enfant, mais un petit homme bien proportionné. Il bénit de la main droite, à la manière latine; de la gauche, il tient une banderole déroulée où se lisent les mots : EGO SUM LUX MUNDI. La tête est entourée du nimbe crucifère; les pieds sont nus; le corps est enveloppé d'une longue robe sur laquelle est jeté une tunique, recouverte elle-même d'un manteau : c'est aussi le costume que porte sa mère.

Nous sommes ici, on le voit, en présence d'un des innombrables monuments que le moyen âge se plut à élever à la gloire de Marie, et, pour l'étudier complétement, il faudrait soulever quelqu'une des mille questions de cette iconographie de la Vierge, le sujet le plus beau et le plus vaste que l'examen de nos édifices religieux présente aux méditations de l'archéologue. On pourrait, par exemple, comparer la manière dont la Mère tient son fils assis entre ses genoux, dans son giron, au type byzantin et au type consacré dans notre Occident, depuis le XIII[e] siècle, pour la représentation des mêmes personnages. Nous constaterons seulement que ce groupe reproduit, à Marseille comme sur presque tous nos monuments romans, la disposition adoptée pour les sarcophages par les premiers sculpteurs chrétiens, à une époque fort ancienne. Ainsi l'art byzantin n'a exercé ici aucune influence, et nous devons insister sur ce point, car nous sommes de ceux qui refusent de voir dans nos édifices à plein cintre autant de créations de l'art oriental et de leur appliquer les expressions malsonnantes de style romano-byzantin ou byzantino-roman. Nous reconnaissons cependant sur quelques points, entre l'autel de Marseille et les monuments orientaux, des coïncidences singulières[1];

1. Par exemple, les paroles de l'évangile de saint Jean (ch. VIII. 12) gravées sur le phylactère que tient le Christ, remplissent sur les monuments byzantins le même office que sur l'autel de Marseille; mais, abandonnées chez nous depuis longtemps, elles sont encore usitées aujourd'hui en Grèce, puisque, sur une fresque de Salamine presque contemporaine, le livre ouvert que porte le Pantocrator offre toujours la sentence : « Ἐγὼ εἰμί τὸ φῶς τευ κόσμου », comme le moine Denys le recommande dans le « Guide de la peinture ». — Il faut remarquer également le cartel déroulé que tient le Christ. Suivant M. Didron, « rien n'est plus rare dans notre art occidental que de voir le Christ tenir une banderole; c'est un livre qu'on lui met presque toujours entre les mains, et non pas un simple rouleau ». (Manuel d'iconog. chrét., 174.) Cette observation est parfaitement exacte.

nous savons aussi que parfois la Grèce, non contente de nous adresser ses œuvres depuis le VIIe jusqu'au XIIIe siècle, nous envoyait encore ses artistes, et que ces artistes abordaient aux portes de Marseille. C'est du moins ce qui résulte d'un texte important pour l'histoire de l'art en Provence, et peut-être pour celle de la France, qui n'a pas encore été signalé comme il le mérite, et qui est conservé dans la « Gallia Christiana ». Il apprend que l'évêque de Toulon, Deodatus, accorda en 1040 à une colonie de moines grecs l'église d'Auriol : « Anno MXL testis fuit (Deodatus) donationis ecclesiæ de Auriol *monachis græcis* ». (Gall. Christ., I, 744.) Malgré tous ces faits, l'autel de Marseille porte les traces les plus incontestables de son origine occidentale. La tête de la Vierge, et celle des évêques placés à sa droite et à sa gauche ne sont pas entourées du nimbe; une pareille violation des principes les plus élémentaires de l'iconographie, qui serait sans aucune importance aux XVe et XVIe siècles, en a une fort grande à l'époque romane. Au XIIe siècle, on n'oublie pas ces règles; on les viole quelquefois, mais avec intention, et alors ces infractions méritent une attention sérieuse.

Le nimbe est un symbole essentiellement byzantin, en ce sens du moins que nulle part il n'a été aussi largement accordé qu'en Orient; dans ce pays, hommes de la Bible et hommes de l'Évangile, empereurs et martyrs, pures allégories et personnages réels, se parent la tête du signe de la puissance et de la sainteté. Dans notre Occident, au contraire, on a toujours été moins prodigue de cette distinction; on en chercherait en vain des exemples sur les nombreux sarcophages des premiers siècles qui existent soit à Arles, soit à Aix, soit à Marseille. De là une conséquence importante pour l'histoire de l'art : les Aliscamps, d'où proviennent tous les tombeaux qui font aujourd'hui l'ornement des musées du Midi, n'étaient pas seulement pour les populations chrétiennes le champ vénéré du repos et de la prière [1], c'était pour

Est-ce à dire que l'emploi de ce cartel, si fréquent en Orient, décèle ici une influence byzantine? Il est plus vrai de penser que, pour ce sujet comme pour tant d'autres, les sarcophages sont le modèle commun qui a inspiré les moines grecs et les artistes provençaux : ils nous offrent fréquemment des personnages et le Christ lui-même tenant des volumes déroulés.

1. Je ne puis parler des Aliscamps sans déplorer la destruction de ce cimetière, le plus antique et le plus vénérable qui existât en France. Arles eut excité une clameur immense si elle eût démoli la façade de Saint-Trophime. Cependant Saint-Trophime pourrait disparaître : nous en trouverions le brillant portail reproduit plus splendidement encore à Saint-Gilles, son modèle. Mais les derniers restes des Aliscamps détruits, par quoi les remplacer? Personne cependant n'a réclamé, que je sache, quand on a sacrifié ce champ de repos, quinze fois séculaire et unique en son genre, au chemin de fer de Marseille, comme si Arles n'eût pu trouver un autre terrain pour établir son embarcadère. La dernière fois que j'ai parcouru l'espace qui sépare Saint-Honorat de la ville,

les artistes de la Provence un lieu de méditations et d'études. Quand, au XI[e] siècle, pour ce pays, comme pour les autres, arriva l'heure de la rénovation de l'art, moins oublié cependant au milieu de tant de ruines splendides que dans le reste de la France, c'est encore aux Aliscamps que la sculpture vint chercher des modèles. Que l'on compare en effet les plus anciens bas-reliefs de l'art provençal avec les sarcophages gallo-romains du musée d'Arles, on trouvera les mêmes sujets reproduits, et souvent d'une manière identique, mais avec la faiblesse et l'infériorité qui s'attachent à toute imitation : c'est un calque tracé par une main timide qui rend mal l'expression de l'original. On voit un curieux exemple de ces copies de l'antiquité au tympan de la porte de l'église de Saint-Gabriel, qui doit avoir été exécuté de 1080 à 1110 [1]. L'autel de la Major appartient à la même école. L'artiste qui l'a exécuté a puisé à la source commune, et, pour la décoration de son autel, rien n'était plus facile : qu'à l'un des côtés de ces anciens tombeaux, si fréquemment décorés d'arcatures, il emprunte trois arcades; qu'aux chapiteaux et

j'entendais le bruit des ossements épars qui se brisaient sous la poussière du chemin; j'avais à veiller sur chacun de mes pas, pour que mon pied ne vînt pas à broyer quelque crâne. Çà et là, des manœuvres indifférents versaient dans les sillons le peu de poussière que renfermaient encore ces vieux sarcophages marqués au monogramme du Christ. Quand donc des débris humains ont-ils été employés à rendre les routes plus solides et les champs plus fertiles? Le passé nous avait jusqu'ici épargné ces déplorables exemples : lorsqu'aux jours les plus néfastes de notre histoire, des mains sacriléges violèrent le dernier asile des rois, elles ouvrirent une fosse commune où les ossements, arrachés au sépulcre, reposèrent à l'abri d'un peu de terre. Arles ne renfermait pas la cendre des rois; qu'en eût-elle fait? je l'ignore; elle possédait celle des martyrs, ses enfants, et elle l'a semée sur ses grandes routes. N'est-ce pas le cas de répéter l'imprécation que le poëte catholique jetait contre Pise :

Ahi, Pisa, vituperio delle genti
Del bel paese là. . . . . .
Non dovei tui figliuoli porre a tal croce.

1. Le tympan de la porte de Saint-Gabriel représente la chute d'Adam et d'Ève et Daniel dans la fosse aux lions, ce sujet qu'affectionnaient les premiers artistes chrétiens et dans lequel ils voyaient tant de mystères. Habacuc, transporté par l'archange saint Michel, apporte de Jérusalem au prophète un panier rempli d'aliments. Ces deux sujets sont également rapprochés l'un de l'autre sur deux sarcophages qui étaient autrefois à Saint-Honorat, à trois lieues de Saint-Gabriel, et qui se voient aujourd'hui au musée d'Arles. Le premier est identiquement reproduit; pour le second, on a légèrement altéré les traditions anciennes, car le propre des types iconographiques est de se modifier suivant le cours des siècles. Ainsi, à Saint-Gabriel, la présence de l'archange, qui tient Habacuc par les cheveux et qu'on peut croire introduit par le besoin de remplir la partie supérieure du tympan, la courte tunique qui couvre Daniel, ordinairement représenté nu, sont des circonstances que l'on chercherait vainement sur les sarcophages; elles témoignent d'innovations timides ajoutées à l'imitation scrupuleuse d'un type consacré. Nous constaterons le même caractère sur le bas-relief de la Major. M. Mérimée a vu sur ce tympan la création du monde, et il assigne pour date, à toute cette façade, la fin du XII[e] siècle.

aux archivoltes antiques il substitue les moulures et les feuillages usités à l'époque romane; qu'aux primitifs symboles, dont il étudie les monuments, il ajoute ceux qui sont reçus de son temps, son autel se trouvera composé. Il reproduira en les exagérant les défauts de ses modèles; il poussera à ses dernières limites la symétrie qui se produit dans l'attitude des personnages dès les premières années du Bas-Empire. Il a trouvé dans la disposition des draperies un agencement peu gracieux, peu varié; sous sa main, les plis des vêtements deviendront raides et uniformes. Il ne voit pas rayonner le nimbe à la tête de la Vierge et des saints : sur son œuvre les saints et la Vierge ne porteront pas le nimbe. Cependant, comme il est loin des premiers siècles chrétiens, comme les caractères iconographiques nouveaux servent à distinguer les personnages qu'il représente, il donnera au Christ le nimbe croisé qui le fait reconnaître, et aux symboles des évangélistes le nimbe uni, mais il le refusera aux autres saints. Un artiste byzantin n'eût pas été arrêté par de pareils scrupules : il eût nimbé sans hésitation et la Vierge et les saints. C'était d'ailleurs un usage universellement répandu déjà au XIIe siècle et auquel notre autel fait une rare exception.

Il est curieux d'observer sur les mosaïques, ces sortes de monuments ayant presque toujours une date certaine, la gradation suivie dans l'attribution du nimbe [1]. Proscrit par les premiers chrétiens, il ne tarde pas à apparaître autour du visage du Christ, mais il s'y montre uni : c'est ainsi qu'il avait figuré jadis à la tête des dieux du paganisme. Au milieu du Ve siècle, il n'est déjà plus l'attribut exclusif de la divinité; il commence à être accordé aux quatre animaux symboliques, comme il l'avait été dès l'origine à l'agneau, figure du Christ. Il fallait qu'un signe particulier empêchât de confondre avec des représentations vulgaires ces animaux élevés à la dignité de symboles. Cette innovation, toutefois, ne fut accueillie qu'avec une grande réserve et non sans protestation. On voit l'ange, l'aigle, le lion et le bœuf représentés sans nimbe aux voûtes de l'église Saint-Celse et Saint-Nazaire de Ravenne, ornées de mosaïque en 440 par les ordres de Galla Placidia. En 445, sur l'arc triomphal de la basilique Saint-Pierre, bâtie par le pape Léon Ier, ils portent cet attribut refusé aux vieillards et aux anges qui sont en adoration devant le Christ. Saint Pierre et saint Paul seuls sont également nimbés; mais la scène a été peinte à Rome, et cette distinction s'explique par une vénération toute locale; encore ne fut-elle pas acceptée dès cette époque, car, à Sainte-Agathe-in-Suburra, une mosaïque de 472 les

1. V. Ciampini, *Vetera monimenta.*

représente sans nimbe. Il continue à être rigoureusement refusé aux autres apôtres, au Précurseur lui-même, sur les mosaïques de Saint-Jean-des-Fonts, à Ravenne (451), et du pape Hilaire au baptistère de Latran (462). Mais déjà, sur ce dernier monument, les quatre évangélistes le reçoivent. Le progrès était à peine sensible, puisque depuis un siècle leurs symboles en étaient décorés. Bientôt apparaît un nouveau caractère important : le nimbe uni du Christ, qui pouvait servir à distinguer le Fils de Dieu quand il le portait seul, commençant à être prodigué, on lui imprime une marque qui rendra toute confusion impossible et qui persistera désormais pendant toute la durée du moyen âge : on le timbre d'une croix. C'est ce que nous apprennent les belles mosaïques exécutées en 643, par ordre du pape Simplice, à l'église Saint-André-in-Barbara. Il faut descendre jusqu'aux premières années du VIII[e] siècle pour rencontrer le nimbe à la tête de la Vierge et des saints ; cet usage a définitivement prévalu vers l'année 705, comme le prouvent les mosaïques exécutées par ordre du pape Jean VIII, qui, après avoir décoré la chapelle de la Vierge dans l'ancienne basilique de Saint-Pierre, sont aujourd'hui à Sainte-Marie-in-Cosmedin. Elles nous montrent la Vierge tenant son fils sur les genoux, comme les sarcophages du Vatican, comme l'autel de Marseille. La seule différence que l'on remarque sur ce dernier monument, c'est qu'au XII[e] siècle le sculpteur qui l'a exécuté n'a pas encore donné le nimbe à la Vierge, ce qui prouve combien son œuvre est archaïque, combien l'artiste était absorbé par l'imitation des anciens modèles qu'il avait devant les yeux.

ALFRED RAMÉ,
Correspondant des Comités historiques.

(*La suite et la fin à la livraison prochaine.*)

PROCESSION DE BÉTHUNE

AU XVIᵉ SIÈCLE.

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE.

Nous reprenons, pour la finir aujourd'hui, la fameuse procession de Béthune, commencée et continuée dans les deux précédentes livraisons des « Annales Archéologiques ». Après la Descente aux enfers, nous sommes au vingt-sixième acte, à la Descente de la croix.

« Vingt-sixième hourt. — LA DESPENTE DE LA CROIX. — La première figure : la despente du corps de Saül par ses subiectz avec son filz Jonathas, de quoy les envoye remerchier David. »

Pas de seconde figure. — La scène fut représentée par les lingers, devant le marché aux poissons. Le suaire, à l'aide duquel fut descendu de la croix le corps du Sauveur, assignait sans doute ce rôle aux lingers de Béthune. Nous aurions désiré que les gens à métiers d'échelles, les couvreurs et ouvriers de bâtiment eussent leur part dans cette représentation. Il semble qu'un moyen puissant d'aviver l'intérêt, et de faire représenter plus au naturel ces scènes diverses, était précisément de les attribuer à toute corporation du métier même de chaque scène. — Dans le « Speculum humanæ salvationis », on trouve, sous la descente de croix : Jacob pleurant devant la robe de Joseph; Adam et Ève pleurant pendant cent ans la mort d'Abel.

« Vingt-septième hourt. — LE SÉPULCHRE. — La première figure : Jonas mis en la ballaine. — La deuxième figure : Joseph jecté au puis à marle (marne). »

Les journiers et marniers représentèrent cet acte. On aura pu remarquer déjà que la première figure ou la seconde, comme ici, déterminaient ordinairement le choix de la corporation actrice. A notre sens, c'est une faute : l'histoire évangélique, mais non pas l'une ou l'autre de ses deux figures,

aurait dû seule commander ce choix. — Abner, mis au tombeau, représente aussi quelquefois la sépulture de Jésus-Christ. A la Chaise-Dieu, sous Joseph jeté dans la citerne, on lit :

> Joseph veste talari à fratribus suis exutus
> In vèterem cisternam mitittur ab illisque absconditur;
> Ita Christus a Judeis vita corporali privatus
> A suis discipulis Joseph et Nicodemo sepelitur.

« Vingt-huitième hourt. — LA RÉSURRECTION. — La première figure : l'exaltation de Joseph en Égypte. — La deuxième figure : Jonas hors de la ballaine. »

Les fouleurs de draps, les tisserands et peigneurs de laine jouèrent ce rôle devant la Grande-Étoile, qui était probablement une hôtellerie de Béthune. Pour ce triomphe du Christ et de Joseph, pour cette espèce de résurrection de Jonas, il fallait des vêtements splendides; par conséquent les foulons, les peigneurs de laine et tisserands semblaient les acteurs assez naturels de cette scène.

Après la Résurrection devrait se placer un tableau, que Béthune a supprimé et que le moyen âge affectionna d'une si grande tendresse : c'est celui des trois Maries, allant embaumer le corps de Jésus, et prier et pleurer sur son tombeau. Ruben, pleurant auprès de la citerne où fut jeté Joseph, est la figure ordinaire de l'histoire évangélique.

« Vingt-neuvième hourt. — LA FIGURE DES PÉLERINS D'EMMAÜS AVECQ LA MADELEINE, que feront Jehan Castelain, Mahieu Meurisse et aultres leurs consors, pélerins de Saint Jacques. »

On ne voit pas trop ce que la Madeleine vient faire à côté des pélerins d'Emmaüs; la Madeleine arrive toujours assez mal à propos dans cette procession de Béthune. Peut-être, ici, aura-t-on voulu réunir en un seul tableau deux des apparitions distinctes de Jésus : d'abord à la Madeleine, apparition dite du « *Noli me tangere* » ; puis celle où le divin ressuscité se montra en voyageur aux deux pélerins d'Emmaüs. Aucune figure de l'Ancien Testament n'accompagne cette histoire évangélique. On dirait que les acteurs de Béthune commencent à se fatiguer et qu'ils s'empressent de courir à la fin de la procession. Les pélerins de Saint-Jacques jouèrent les pélerins d'Emmaüs; là, du moins, on ne peut nier que l'intention du choix ne soit flagrante. Qu'on nous permette cette expression, les acteurs font leur métier. Dans presque toutes les villes de France, il y avait, même encore aux XVIe et XVIIe siècles, une confrérie des pélerins de Saint-Jacques. Cette association religieuse,

composée de ceux qui avaient fait ou voulaient faire le voyage de Compostelle, pour y honorer le grand patron de la Galice, possédait une chapelle, une église ordinairement placée sur la grande route du nord de l'Europe aux Pyrénées. Ainsi, l'une des principales rues, une des plus grandes artères qui, au moyen âge, coupait Paris du nord au sud, s'appelait et s'appelle encore la rue Saint-Jacques. Saint-Jacques-la-Boucherie et Saint-Jacques–du-Haut-Pas, sont en quelque sorte les deux étapes ou stations de cette large voie. A Châlons-sur-Marne, la rue qui reçoit au nord et rend au sud la grande route d'Allemagne s'appelle, sur une partie de son parcours, la rue Saint-Jacques. A Reims, pour passer des Ardennes dans la Champagne, par la rue Cérès et la rue de Vesle, on rencontre sur son chemin, on longe la curieuse et célèbre église Saint-Jacques. Dans cette même église était établie une confrérie des pélerins de Saint-Jacques, qui existait encore en 1686, où elle fut, non détruite, mais amoindrie dans ses prérogatives par l'archevêque de Reims, Maurice Le Tellier. Comme on l'a vu dans les « Annales Archéologiques », volume IX, page 241, les pélerins de cette confrérie s'habillaient en apôtres le jour de la fête de la confrérie et en remplissaient complétement le rôle. Ainsi donc, à Béthune, comme à Reims, on avait des acteurs tout prêts pour représenter la scène d'Emmaüs; on avait de vrais pélerins pour en jouer le rôle.

« Trentième hourt. — ASCENSION. — La première figure : Enoc prins de par Dieu au ciel. — La deuxième figure : Hélie ravy en ung chariot de feu eslevé en l'air; Hélisée prenant son manteau. »

Les marchands de bois, charpentiers et menuisiers représentèrent ce tableau. A la cathédrale de Chartres, un vitrail a été donné par les charrons, les charpentiers et les tonneliers qui y sont peints comme, à cette époque du XIIIe siècle, on peint les donateurs. C'est-à-dire que tous ceux qui travaillaient le bois se sont réunis ou cotisés pour faire les frais de cette verrière. Par la même raison, les charpentiers de Béthune, au nombre desquels il faut compter probablement les charrons, se sont réunis à d'autres métiers qui façonnent le bois, pour représenter l'ascension du Sauveur et l'assomption d'Enoc et d'Hélie. Il est probable que le char ou chariot, sur lequel Hélie fut enlevé, aura désigné naturellement les charrons et autres ouvriers en bois pour représenter cette trentième histoire. Dans le « Speculum humanæ salvationis », l'échelle de Jacob est une image par trop matérielle de l'ascension de Jésus. Mais cette figure aiderait encore à comprendre que les ouvriers en bois, les fabricants d'échelles, ont été appelés pour jouer l'Ascension à la fête de Béthune.

« Trente et unième hourt. — SAINT-ESPRIT. — La première figure : la dation de la loy à Moïse sur la montaigne avecq le feu et tonnerre; le peuple à l'environ, à genoulx, les mains joinctes. »

L'importance de la première figure a probablement fait supprimer la seconde, puisqu'il n'en est pas parlé. Dans le « Speculum », la confusion des langues à la tour de Babel et la dispersion des nations figurent admirablement la descente du Saint-Esprit, le don des langues, la dispersion des apôtres, la prédication et la diffusion de l'Évangile. — C'est la corporation dite des eswards, ou inspecteurs de l'industrie et du commerce de Béthune, qui joua la descente du Saint-Esprit, c'est-à-dire la Pentecôte et la dation de la loi. On se rappellera que la procession de Béthune eut lieu précisément le jour de la Pentecôte, en l'année 1562. On dirait que cette fête avait été choisie avec intention, car rien n'était plus propre à prêcher à la foule l'Évangile et l'ensemble de la religion chrétienne qu'une procession de ce genre.

« Trente-deuxième hourt. — LE JUGEMENT. — La première figure : le roy qui compte avecq ses serviteurs. — La deuxième figure : du bancquet et de celuy qui n'avoit point de robe nuptiale. »

Ce sont les wantiers, fabricants de gants et de vêtements de peau, qui ont représenté le jugement dernier. Ainsi la procession parcourut le cycle entier de la vie de l'humanité, depuis (au moyen des *figures* de l'Annonciation) la création et la chute de l'homme, jusqu'au jugement dernier. Cependant, en 1561, c'est-à-dire l'année même qui précéda cette procession, on avait reproduit le même drame à Béthune, et l'on avait ajouté au jugement dernier le combat de l'archange saint Michel, pesant les âmes ressuscitées, contre Satan qui les revendiquait pour l'enfer. C'était l'épisode complémentaire de ce grand poëme religieux.

Nous pouvons le dire, sans crainte d'être démenti par personne, une pareille représentation des mystères de la religion chrétienne était non-seulement plus morale et plus instructive, mais bien plus curieuse, bien plus amusante que celle d'un vaudeville, d'une comédie, d'une tragédie, d'un drame, d'un opéra de nos jours. Que vient-on nous parler, même sous le régime républicain, des plaisirs du peuple? Est-ce que jamais Paris, depuis trois cents ans, a procuré, dans une journée de fêtes, autant de vrais plaisirs, de plaisirs récréatifs, vraiment utiles et sains, que la petite ville de Béthune en donnait à ses habitants au XVI[e] siècle? Sur ce point, comme sur tant d'autres, le moyen âge, car c'est à lui qu'il faut en faire honneur et non pas à la renaissance, son inintelligente héritière et sa copiste ignorante, le moyen âge vaut mieux que le temps où nous vivons.

Béthune eut le bon esprit de conserver sa belle et instructive procession jusqu'au XVIIIe siècle, jusqu'à la veille de la grande révolution. En effet, on trouve dans les comptes de la ville de cette époque, et notamment de l'année 1723, qu'on donna dix sous à une réunion de joueurs de hautbois, de violon et d'autres instruments, pour faire de la musique à ces solennités. Les communautés religieuses étaient elles-mêmes payées pour assister, et probablement pour prendre une part active, pour jouer des rôles à ces processions. En 1723, on donna à chacun des couvents de femmes de Béthune 9 livres, aux Récollets 40 livres, et aux Capucins 53 livres. Des ecclésiastiques, des prêtres jouaient certains personnages dans ces drames, surtout les personnages sérieux, comme ceux des prophètes, des apôtres, des saints. Ainsi, M. H. Dusevel, membre non résidant des Comités historiques, a trouvé dans les comptes de l'échevinage d'Amiens qu'à des mystères joués dans cette ville, en 1482, 1489 et 1499, cinq prêtres, ainsi désignés, avaient représenté des personnages et reçu un salaire pour cette fonction.

En Espagne, on joue encore, on joue toujours des drames de ce genre, et c'est le clergé, mêlé au peuple, qui remplit tous les rôles. Ce n'est pas comme à Béthune une seule fois l'année, mais bien pendant l'année entière, pendant chacun des douze mois, depuis Noël de l'année précédente jusqu'à l'Avent de l'année suivante. C'est-à-dire qu'au lieu de donner en une seule journée plus de trente actes ou drames différents, comme à Béthune, on n'en donne qu'un seul, celui-là même qui fait l'objet de la fête du jour. Le jour de Noël, on joue la Nativité; le jour des Rameaux, l'entrée dans Jérusalem; le jour de Pâques, la résurrection; le jour de la Pentecôte, la descente du Saint-Esprit. Également fait-on pour les autres mystères. Ainsi donc, au lieu de s'amuser une seule fois par an, et par conséquent de s'exténuer de fatigue en un jour, on s'édifie et l'on s'amuse à toutes les fêtes et même à tous les dimanches de l'année. Pendant que j'étais à Burgos, en septembre 1848, j'interrogeai don Raimundo de Luyando, curé de Saint-Nicolas de Burgos, et don Raphaël Monje, jeune ecclésiastique, aujourd'hui chapelain de la reine à Madrid, sur ce genre de représentations. Ayant déjà vu en Belgique, surtout à Gand, le reflet très-affaibli de ces fêtes religieuses, j'étais persuadé que je devais en trouver l'origine en Espagne. D'abord il me fut répondu négativement, parce qu'on ne comprenait pas bien mes demandes. Mais quand, avec la langue espagnole de M. l'abbé Laran, mon compagnon de voyage, on sut bien ce que je demandais, certainement, me répondit don Raphaël Monje, on joue en Espagne, dans bien des villes, les histoires reli-

gieuses dont vous parlez. Ainsi à Palencia, ville épiscopale située à huit lieues d'ici, ville habitée par des laboureurs qui ont conservé toutes les vieilles traditions, on joue pendant l'année entière le drame sacré, le drame liturgique auquel vous vous intéressez vivement. Le jeudi saint, par exemple, vers le soir, on représente la prise de Jésus au jardin des Oliviers. C'est sur le parvis de la cathédrale que la scène se passe. Le parvis est disposé en jardin, comme celui de Gethsémani. Au milieu, on voit un prêtre vénérable, faisant le rôle du Sauveur et priant à mains jointes, pendant que d'autres ecclésiastiques, habillés en apôtres, sont couchés et comme endormis à travers les caisses d'oliviers et d'orangers. Soudain, de toutes les rues de la ville sort une rumeur comme celle d'une émeute; des lueurs de lanternes, de torches ardentes, courent en tout sens et en désordre. Le tumulte augmente. La foule, portant des bâtons et des armes de tout genre, débouche sur le parvis, et, guidée par le traître Judas, assiége le jardin ; elle appelle à grands cris Jésus de Nazareth. Les apôtres s'éveillent; Jésus s'avance à leur tête et se présente à la foule hurlante. Qui cherchez-vous? leur dit le Sauveur. Nous voulons Jésus de Nazareth, s'écrient des centaines de voix. C'est moi-même, leur répond Jésus, et, à ces paroles, tous tombent à terre comme renversés par la foudre. Ils se relèvent, adressent la même demande, à laquelle pareille réponse est faite, et Jésus se livre alors à la foule. Le drame continue, suivant la rigueur du texte évangélique, par la blessure et la guérison de Malchus, par la prise de Jésus, le retour à Jérusalem, l'entrée dans la maison d'Anne et de Caïphe, etc. C'est la ville entière qui fait le drame. On peut dire qu'il n'y a pas de spectateurs, mais uniquement des acteurs pour ce spectacle sacré. Ce n'est pas un drame ni une représentation ; c'est une histoire réelle, une histoire vivante qui se fait en quelque sorte comme s'est faite l'histoire primitive. Le vendredi saint, on crucifie le Sauveur, et, le samedi, on l'ensevelit; le jour de Pâques, avec l'aurore, le Christ sort radieux du tombeau. — Ainsi, d'après don Raphaël Monje, qui nous parlait comme témoin oculaire de ces représentations, Palencia, ville de trois ou quatre mille habitants, représente, pendant toute l'année, surtout aux fêtes, dans ses rues mêmes et dans sa cathédrale, les principales histoires de la religion chrétienne, tout l'Évangile et l'Évangile *figuré* par l'Ancien Testament.

Est-ce que la France reverra jamais de pareilles fêtes? Nous le voudrions bien, mais nous ne l'espérons pas.

DIDRON AÎNÉ,
Directeur des « Annales Archéologiques »

CONSTRUCTION NOUVELLE

EN STYLE OGIVAL.

ÉGLISE DE VILLEFAVARD.

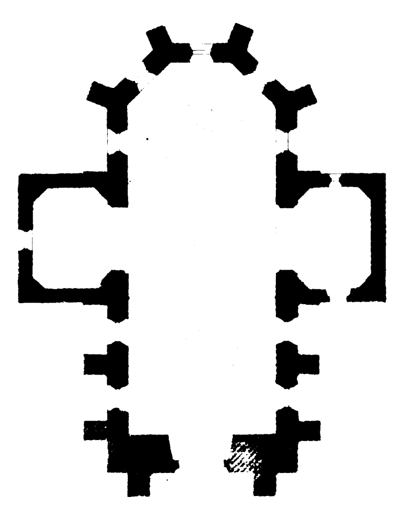
Domine, dilexi decorem domus tuæ.

Villefavard, petite commune rurale de moins de quatre cents âmes, est située dans l'arrondissement de Bellac, département de la Haute-Vienne. Avant 1830, cette commune relevait, pour le spirituel, de la paroisse de Droux. Les habitants demandaient à l'autorité diocésaine le rétablissement de leur ancienne paroisse. Il fallait le concours du gouvernement, mal disposé à cette époque; le presbytère avait été vendu, l'église était démolie. Il ne restait pour l'exercice du culte que l'ancienne chapelle du château, et cette chapelle était une propriété particulière, reposant sur la tête de nombreux ayant-droit. L'établissement de la paroisse présentait donc des difficultés considérables. Après la révolution de 1830, quelques habitants s'adressèrent, en dehors de leur bourg, à des meneurs bien connus. Trouvant une bonne occasion de donner issue à leurs sentiments irréligieux, ceux-ci conseillèrent d'appeler les prêtres de l'église française inventée par MM. Châtel, Auzou et compagnie. M. Châtel dépêcha à Villefavard un évêque de sa façon, flanqué d'un vicaire général sorti de la même officine. L'administration diocésaine n'avait pu faire de Villefavard une paroisse; M. Châtel, du premier coup, en faisait un diocèse. L'autorité ecclésiastique envoya à Villefavard un respectable ecclésiastique chargé d'apprendre à ces pauvres gens combien on abusait de leur zèle religieux. M. Massainguiral, vicaire général, à qui était confiée cette fonction, fut accueilli par une émeute; quelques jours après, il mourait à Limoges des mauvais traitements qu'il avait eu à endurer. Au bout de quelque temps, le prétendu vicaire général de la prétendue Église française revint à de meilleurs sentiments; il fut imité dans son repentir et dans sa rétractation par son associé et chef. Mais, en dehors de Villefavard, la même influence occulte agissait toujours.

ÉGLISE DE VILLEFAVARD

Département de la Haute-Vienne

Élévation 1 Centimètre pour mètre



Gravé par Léon Gaucherel

Plan 5 centimètres par mètre

CONSTRUCTION NOUVELLE-STYLE DU XIIIe SIÈCLE

En vain les prétendus prêtres français abjuraient leurs erreurs à la suite les uns des autres; on savait découvrir, dans tous les coins de la France, des apostats atteints par les censures ecclésiastiques. C'est ainsi qu'un prêtre interdit a été longtemps instituteur communal et pasteur schismatique de ce malheureux village.

Le gouvernement voulut enfin aviser. Après quatorze ans de tolérance, on découvrait que ce culte n'était pas reconnu par l'État. Le sous-préfet de Bellac, M. Sers, appartenant à la religion protestante, fut chargé de fermer l'église française de Villefavard. Il s'y rendit en compagnie de la gendarmerie. On lui opposa une fin de non-recevoir; l'église était une propriété particulière. Impossible d'ailleurs d'apposer les scellés : la porte avait été enlevée. Dans l'intervalle, les meneurs étudièrent la législation. On leur insinua que si le gouvernement pouvait bien interdire la pratique d'un culte non reconnu par l'État, il n'aurait aucune action sur un établissement protestant. C'est ainsi qu'un beau soir, et sans plus d'études religieuses, Villefavard s'endormit châtelliste pour se réveiller protestant.

Effrayé des progrès du catholicisme dans la Grande-Bretagne, l'anglicanisme songeait alors à faire une diversion en France. La royale générosité d'une princesse luthérienne encourageait ces tentatives; nous en avons la preuve. L'or des sociétés bibliques salariait de nombreux émissaires; Bibles falsifiées, pamphlets, offres d'écus, tout fit irruption en même temps. L'anglicanisme fraternisait, dans ces tentatives, avec le méthodisme. Londres donnait la main à Genève. Londres fournissait l'argent; de Genève venaient les prédicants et les doctrines. Les méthodistes s'établirent donc à Villefavard. Cette paroisse, comme tout ce pays, aimait le culte extérieur, les images, les processions, le souvenir des morts, les rites sacrés, les croix. Une forêt de croix couvre encore les tombes de ces nouveaux méthodistes. Les prédicants tolérèrent tout cela; ils autorisèrent l'usage d'un chapelet *composé de pater;* ils attendirent huit ans pour brûler les pieuses images qui décoraient l'ancienne chapelle transformée en temple.

Cependant le zèle du premier pasteur, qui, à son arrivée, avait trouvé cette porte ouverte à l'hérésie par la haine de tout enseignement religieux, ne s'endormait pas; il obtint l'érection d'une succursale à Villefavard. Par ses soins, l'ancien presbytère fut racheté; des ecclésiastiques dévoués s'y établirent successivement et se firent maîtres d'école. Mais les catholiques n'avaient pas d'église; l'exercice du culte était confiné dans une salle étroite qui fait partie du presbytère. Or, aborder le presbytère, c'était faire un acte de grand courage. Il est notoire qu'une intimidation permanente pesait sur le pays; les

habitants, restés catholiques dans le cœur, en grande partie, assistaient aux offices religieux des paroisses voisines.

Le zèle du pieux curé de cette paroisse n'a pas reculé devant les difficultés de la construction d'une église. Sans autres ressources que celles de la charité, il a voulu édifier, à côté du temple protestant, une église qui fût comme la traduction matérielle de la supériorité de notre religion sur les sectes hérétiques. M. Plainemaison, curé de Villefavard, a bien voulu nous choisir pour architecte de son église. Un premier appel, adressé presque exclusivement au clergé du diocèse de Limoges, avait produit une somme de cinq mille francs. On ne pouvait douter que la charité des fidèles n'y ajoutât une somme au moins égale. Le problème se posait donc en ces termes : construire, sans dépenser plus de dix mille francs, une église qui pût contenir de deux à trois cents personnes, partie assises et partie debout, et lui donner un caractère assez tranché d'édifice religieux et catholique ; concilier, en un mot, la solidité, l'élégance et l'économie. Ce problème est-il résolu? Les lecteurs des « Annales » ont sous les yeux, dans l'élégante et fine gravure de M. Gaucherel, la pièce la plus importante du procès. Qu'ils nous permettent d'y ajouter des renseignements sur les dimensions, la forme du plan adopté et les motifs de cette préférence; sur la nature des matériaux et le mode de construction. On doit toujours parler avec réserve d'une œuvre à laquelle on a contribué, même pour une petite part ; mais peut-être ces renseignements seront-ils utiles à quelques-uns de nos confrères. Au besoin ils fourniraient quelques arguments nouveaux pour la défense de nos doctrines archéologiques.

La longueur extérieure de l'église de Villefavard est de. . .	16^{m}
Largeur extérieure de la nef.	7^{m} 25
Largeur au transept.	12^{m}
Largeur intérieure de la nef.	5^{m}
Hauteur de la voûte sous clef.	8^{m}
Hauteur du clocher	16^{m}

Ces proportions sont exiguës, mais elles suffisent pour contenir toute la population mobile de la paroisse. C'est d'ailleurs un pays d'émigration : toute la partie virile n'est présente, chaque année, que pendant un très-petit nombre de semaines.

Nous voulions donner à ce petit édifice un caractère qui indiquât sa destination ; nous voulions aussi emprunter sa forme à l'architecture des âges de foi, et protester, par sa solidité, contre les tentes de plâtre et de chaux qu'on décore trop souvent, de nos jours, du nom d'église. Vienne une révo-

lution qui ferme les lieux de prière; jusqu'à la fin, et tant qu'un pan de mur de l'église de Villefavard restera debout, on reconnaîtra sa destination, on saura que là était un temple catholique !

Nous ne pouvions songer aux ressources d'une riche décoration architecturale : la sculpture sur granit, la seule pierre de taille du pays, est coûteuse; au fond d'une campagne, elle l'eût été doublement. C'est donc par la ligne, par un caractère austère et mâle que nous avons dû chercher à frapper les yeux. Le Limousin possédait, avant 1790, vingt commanderies de Malte; neuf, sur vingt de ces églises, étaient décorées de créneaux et de mâchicoulis. C'était sans doute un moyen de défense; mais les architectes avaient eu surtout en vue de rappeler l'origine guerrière de ces édifices. Nous avons donc donné à notre église l'aspect extérieur d'une forteresse. L'église de la terre est partout militante ; à Villefavard, on doit s'en souvenir plus qu'ailleurs. Ces créneaux rappellent encore que cet édifice est sous l'invocation de saint Étienne, premier martyr. Peut-être un jour inspireront-ils un sentiment de repentir et de douceur aux fils de ceux qui accueillirent si cruellement un missionnaire de paix, le vénérable M. Massainguiral.

Pour déguiser la nudité du mur de la façade, et aussi pour l'édification des fidèles, nous décorons l'entrée d'une composition très-remarquable, empruntée à la cathédrale de Limoges. Cette composition représente, dans quatre niches, la lapidation de saint Étienne, avec Notre-Seigneur qui accueille son premier martyr et le bénit. Les consoles et les dais, qui reçoivent et abritent les figures, seront sculptés en granit. Le petit clocher en encorbellement, accompagné de créneaux dont les crans se découpent sur le ciel, diminue l'austérité de cette façade.

A l'intérieur, la porte est surmontée d'une tribune prise en partie dans l'épaisseur du mur et faisant saillie sur des corbeaux de pierre. Cette disposition a pour but de permettre le placement d'un orgue, et d'empêcher les cordes, qui mettent en mouvement les cloches, de tomber dans la nef. On sait combien toute autre disposition rend incommodes et malséantes les sonneries qui ont lieu pendant les offices. La voûte est d'arête et en briques; quoique des raisons d'économie ne nous aient pas permis de la couper de nervures, ses retombées produisent un bon effet, surtout à l'abside pentagonale. Des vitraux de couleur et à sujets pieux, donnés par Mgr Buissas, exécutés par M. Thévenot, vitreront toutes les baies ogivales. Un élégant autel gothique, décoré de statuettes et sculpté en chêne, décorera le sanctuaire.

Disons maintenant les moyens d'exécution et l'état des travaux. Le Limousin ne fournit qu'accidentellement et exceptionnellement de la pierre

calcaire. Son sol est granitique, mais ses carrières ont des valeurs très-diverses; dures ou tendres, friables ou solides, les pierres de taille qu'on en extrait coûtent en moyenne 45 francs le mètre cube. Ce prix, fort élevé pour un pays où la pierre est partout, s'explique, moins par les difficultés de la taille et de l'exploitation que par le poids de ces matériaux, qui en rend le transport difficile. Le granit pèse plus de 2,600 kilogrammes le mètre cube. Les carrières, où nous pouvions nous approvisionner, étant peu accessibles et à une distance de plus de trois lieues, nous n'avons pu exécuter en granit que la façade entière, les angles de l'édifice, les baies et les glacis des contreforts. Heureusement, nous avons trouvé sur place un moellon schisteux, qui prend bien la chaux et se débite en feuilles lamellées de grande dimension. Le mortier, constamment fait dans de bonnes proportions de sable et de chaux grise, a la dureté du caillou; tout l'édifice a la solidité d'un roc homogène. Les fondations, creusées à 1^{m} 50, ont nécessité l'exécution d'un aqueduc destiné à détourner les infiltrations provenant de sources supérieures.

Aujourd'hui, 12 février 1851, cette petite église, orientée selon les règles de la symbolique chrétienne, est presque terminée. La voûte est faite, la toiture est posée; il ne reste à exécuter que le clocher et les statues. Or, la dépense faite jusqu'à ce jour et soldée n'atteint pas le chiffre de 7,000 francs. Ce fait ne tend-il pas à prouver le bon marché du style gothique?

Lorsque les travaux seront achevés, ce qui ne tardera guère, en rendant compte d'une autre construction religieuse beaucoup plus riche, dont nous avons également dirigé les travaux, nous donnerons le détail de la dépense, article par articlè. En supposant ce chiffre grossi des honoraires d'un architecte, on resterait bien au-dessous des évaluations d'un devis soi-disant grec. Il nous sied d'être modeste, et l'exiguité du travail ne saurait, sans ridicule, grossir notre vanité; nous ne pouvons cependant, dans l'intérêt de notre cause, passer sous silence un fait significatif. A quelques lieues de Villefavard, on a récemment construit une église de dimensions à peu près semblables. Cette bâtisse, sans style, sans solidité, dépourvue de voûte, a été construite d'après un devis s'élevant à 17,000 francs. Cette somme a été insuffisante et les travaux sont encore inachevés.

Construisons donc des églises en style gothique : c'est une architecture simple ou savante, sévère ou ornée, au choix du constructeur. En tout cas, c'est la plus économique, et elle rappelle les temps où la foi réchauffait et agrandissait tous les courages.

L'ABBÉ TEXIER,
Correspondant des Comités historiques.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Mouvement archéologique dans la province ecclésiastique d'Auch. — Mouvement archéologique dans le diocèse d'Agen. — Mouvement archéologique à Reims et Chants de la Sainte-Chapelle. — La Sainte-Cécile dans la cathédrale de Bordeaux. — Vandalisme à Dijon : Restes du palais des ducs de Bourgogne. — Vandalisme à Bruges : Hôpital Saint-Jean. — Sculpture archéologique. — Congrès scientifiques et concours historiques. — Sociétés savantes. — Adhésions et encouragements.

Mouvement archéologique dans la province ecclésiastique d'Auch. — M. l'abbé Th. Laran, correspondant du Comité historique des arts et monuments, nous écrivait en décembre passé : « Dans le dernier numéro des « Annales », vous avez fait un appel à tous les artistes et archéologues de France, fussent-ils même hostiles à vos idées. Vous leur demandez une liste exacte de tous les monuments qui sont actuellement l'objet de quelque restauration ; la liste exacte des monuments modernes, principalement des églises, qui s'élèvent du sol en style ogival ou roman. Rien, pensez-vous, ne devant pousser plus activement à la renaissance de l'ogive ou du plein-cintre chrétien que cette statistique impartiale de tout ce que l'on a construit déjà ou que l'on projette en style du moyen âge. Vous voulez bien me dire que vous attendez de moi en particulier des renseignements détaillés sur ce qui concerne les Pyrénées, les Landes et la Gascogne. Je ne vous parlerai pas seulement de Bayonne qui, grâce aux libéralités de M. Lormand, d'heureuse mémoire, est appelée à devenir une brillante école d'art chrétien, sous la haute direction et l'impulsion énergique de monseigneur Lacroix. Puisque des nouvelles des diocèses voisins sont arrivées jusques à moi, je veux aussi vous les dire, et vous parler de toute notre province ecclésiastique ; mais quelques renseignements m'ont fait défaut pour le diocèse d'Aire. Les trop courts instants, que j'ai pu passer dans la ville d'Aire, ont été absorbés par le magnifique sarcophage de sainte Quiterie. Sans doute, dans plusieurs diocèses qui composent notre province ecclésiastique, surtout dans celui d'Auch, il est des hommes qui ont grandi dans le silence de la retraite, et dont les noms ont fait autorité parmi les archéologues, sitôt qu'ils se sont produits. Bien mieux que moi, ils pourraient vous dire les progrès de cette architecture chrétienne dont nous fêtons avec bonheur la glorieuse renaissance ; mais, puisque des travaux plus sérieux les retiennent, c'est donc à moi de vous transmettre les nouvelles de nos frontières. — Tous les défenseurs de notre architecture nationale doivent bien de la reconnaissance à cet homme éminent qui, à son passage au ministère, plein de sollicitude pour les glorieux monuments de notre pays, créa des architectes divisionnaires appelés à diriger désormais les travaux de toutes les cathédrales de France. Il était temps que ces monuments, les plus précieux que nous ait légués le moyen âge, fussent tous confiés à des hommes qui, ayant quelque souci de leur nom, avisassent à ne le point compromettre par des restaurations malheureuses. Les diocèses d'Auch, de Tarbes et de Bayonne doivent savoir gré à M. de Falloux du choix de l'architecte qui leur fut adressé. Dès 1837, en effet, dans le « Vandalisme et le catholicisme dans l'art »,

page 180, l'illustre comte de Montalembert citait de M. H. Durand, avec éloge, de « savantes et « consciencieuses études sur Notre-Dame-de-l'Épine, et de plus la restauration de Saint-Remi de « Reims, dont il s'acquittait à la satisfaction de tous les amis de l'art historique ». Depuis cette époque, le temps, l'étude et la pratique ont grandi le talent de M. Durand, et des travaux récents lui méritaient naguères une mention honorable à l'exposition européenne de Londres. A peine installé dans nos contrées, M. Durand s'est mis activement à l'œuvre. Mgr de Bayonne exposait des idées profondément méditées pour la restauration de sa cathédrale; il développait tout un système d'ornementation et d'iconographie, et le crayon des artistes traduisait sur le papier et rendait accessibles aux yeux les pensées du prélat. Bientôt les travaux marchaient avec activité et intelligence, et ces doctrines archéologiques, que vos « Annales » propagent avec zèle et succès, entraient enfin dans le domaine des faits. Ce n'est pas ici notre dernier mot sur une restauration aussi capitale que l'est celle de Notre-Dame de Bayonne. Lorsque les maîtres de la science eux-mêmes doivent concourir à une œuvre, y apposer leur nom à côté de celui du prélat dont ils sont appelés à interpréter les pieuses et magnifiques conceptions, ce n'est pas incidemment qu'il en doit être parlé. Bientôt, sans doute, nous reviendrons à Notre-Dame de Bayonne; nous dirons quels autels, quels vitraux, quelles peintures se préparent. Poursuivons aujourd'hui le tableau rapide que nous voulons esquisser. — Des études sont faites pour approprier et rendre au culte les chapelles de la crypte d'Auch, dont le clergé métropolitain désire vivement, vous le savez, la complète restauration. — Il est aussi question d'agrandir l'insuffisante cathédrale de Tarbes et de donner à cet édifice roman une façade plus en rapport avec le style du monument. Le conseil général des Hautes-Pyrénées a formulé à cet égard des vœux qui seront sans doute exaucés comme ils le méritent. Les prélats qui occupent les trois siéges dont nous venons de parler ont grandement à cœur la beauté de la maison du Seigneur, le lieu où il réside dans sa gloire. Ils désirent que leurs églises cathédrales soient comme un type sur lequel tous les édifices religieux de leurs diocèses aspirent à se modeler. Ils les veulent donc nobles d'architecture, riches d'ornementation et de symbolisme. Et puis, comme le Seigneur le disait à Moïse, à propos de la construction de son tabernacle, ils diront à leurs fidèles : « Regardez, faites toutes choses selon le modèle qui vous a « été montré ». — Outre ces trois églises cathédrales, il en est encore d'autres confiées aux soins du même architecte. Moins heureuses que les précédentes, elles sont veuves de leurs pasteurs et n'en sont, ce semble, que plus dignes d'intérêt.—C'est d'abord, au diocèse d'Auch, la cathédrale de Condom, qui se glorifie de compter Bossuet dans la lignée interrompue de ses pontifes. Les projets qui la concernent sont à l'état d'étude.—Puis, au diocèse de Bayonne, la cathédrale de Lescar, riche de sculptures symboliques et à l'endroit de laquelle la sollicitude du ministère a été enfin éveillée par un de nos honorables représentants, M. Dariste. Un rapport, établissant l'état de la basilique et ses besoins les plus urgents, a été demandé et sera prochainement adressé au ministre de l'instruction publique et des cultes.—Le conseil municipal de la ville de Dax veut aussi consacrer 30,000 fr. à la restauration de sa cathédrale qui, malheureusement, est à peu près tout entière de la renaissance. — A bientôt l'ancienne cathédrale d'Oloron, au diocèse de Bayonne. — Puis viennent des églises paroissiales : celle de Jegun, à style roman, dans le Gers ; la grande église d'Ibos, dans les Hautes-Pyrénées, et la collégiale romane de Sainte-Engrace, à laquelle on arrive avec surprise, après une ascension de plus de deux heures, sur le flanc des Pyrénées, le long des précipices et des ravins. — Vous le voyez, Monsieur, quoique des derniers entraînés dans le mouvement archéologique, nous ne nous laissons pas trop distancer. Elles ne tomberont donc point, grâce à Dieu, ces vieilles églises dont la foi si féconde et la piété si ingénieuse de nos pères avaient doté le sol de la patrie. Pour y bien prier, il nous les faut encore avec leur symbolisme inépuisable et leur cortége d'inspirations célestes cachées sous un vêtement de pierre. Ainsi donc, avant qu'une année se soit écoulée, l'œuvre de restauration entreprise par M. Durand comprend déjà six cathédrales, dont trois sont encore le siége d'un évêque, et trois

églises, moins importantes, mais considérables cependant. — Voilà certainement un bel ensemble de travaux ; toutefois ce n'est pas à nos yeux le signe le plus éclatant du retour aux formes anciennes. En effet l'Académie des beaux arts elle-même, alors qu'en 1847 elle proclamait en séance solennelle la mort de l'architecture gothique, admettait bien qu'il fût permis de restaurer les anciens édifices selon le style architectural qui les avait enfantés ; mais ce qui lui paraissait peu convenable, impossible même, c'est qu'au XIXe siècle on s'avisât encore d'élever de nouvelles églises gothiques. Malheureusement pour l'Académie, dans nos contrées, clergé et fidèles sont unanimes pour donner raison à l'architecture chrétienne à l'encontre de tous les manifestes. « Rejetant ses haillons grecs et romains, notre province se couvrira bientôt d'une blanche parure « d'églises dignes de ce nom ». Une église gothique, à trois nefs et à clocher surmonté d'une flèche, s'élève à Tartas, au diocèse d'Aire, dominant la ville et dans une position admirable. Les murs sont à peine montés jusqu'à la naissance des basses nefs, et cette masse grandiose impressionne vivement les esprits ; tous en parlent avec éloge. Les devis montent à 100,000 francs. M. le curé s'est inscrit pour 10,000 fr. ; M. Durand en est l'architecte. C'est encore lui qui a fait le plan d'une église de 70,000 fr. pour la ville de Peyrehorade, dans les Landes. Des obstacles de plus d'une sorte semblent vouloir retarder la réalisation de ce projet ; mais au moins, qu'on le sache, ils ne parviendront pas à diminuer en rien l'estime que M. le curé et une municipalité intelligente professent à l'envi pour cette noble architecture du XIIIe siècle, qui leur paraît, avec raison, de toutes la plus convenable pour un édifice religieux. — Le conseil municipal de Bayonne cède un terrain précieux pour qu'il y soit fait une église sous le vocable de saint André, patron de la paroisse. Un plan en style ogival, dont la réalisation demande 250,000 fr., a été accueilli par le conseil de fabrique et soumis à l'approbation de Mgr. Bientôt sans doute il sera envoyé à Paris, déjà revêtu de l'approbation du conseil de la cité. Les bienfaits de M. Lormand pourvoiront en grande partie à cette dépense et aussi à l'érection d'une chapelle de secours, dont l'architecture rappellera le beau siècle de saint Louis. Le plan est déjà entre les mains de Mgr., qui veut que tous les projets de constructions religieuses lui soient soumis, afin qu'on n'élève à Dieu que des édifices convenables de tout point, des édifices qui réunissent à la beauté des formes toutes les facilités désirables pour le développement complet des cérémonies du culte catholique.—Mais voici un fait qui aura plus de retentissement, et qui est appelé à exercer une action décisive sur le clergé ; un fait qui nous permet de considérer comme définitivement gagnée la cause de l'architecture chrétienne par excellence. C'est que bientôt, sur quatre diocèses de la province ecclésiastique, dans trois au moins, les jeunes élèves des séminaires n'auront sans cesse présentes à leurs yeux et plus tard à leur souvenir que les plus pures formes architecturales. Oh ! alors, pas une de ces formes si gracieuses de leurs chapelles, pas une de ces pierres merveilleusement brodées, pas un de ces ornements qu'on appelle capricieux ne sera pour eux sans un sens profond, une poésie intime, une religion voilée. Avec M. de Montalembert, dont le nom se présente si naturellement quand il est question d'art chrétien, « ils « verront, dans cette exclusion générale de lignes horizontales et parallèles à la terre, dans le mou« vement unanime et altier de toutes les pierres vers le ciel, une sorte d'abdication de la servitude « matérielle et un élancement de l'âme affranchie vers son créateur. Leurs prières monteront vers « Dieu avec la mince colonnette ; toutes elles s'inclineront devant lui avec l'ogive, dans un commun « amour et une commune espérance ». Et quand, devenus prêtres du Seigneur, ils auront à lui construire des temples matériels, elle s'offrira certainement à eux l'image du sanctuaire béni où ils choisirent Dieu pour leur héritage ; où une architecture empreinte de religion et de piété « excita si souvent leur esprit à la contemplation des hauts mystères voilés dans le saint sacri« fice » ; ils se souviendront, pour continuer à nous servir des expressions du concile de Trente, que « la nature de l'homme est telle qu'elle ne peut s'élever à la méditation des choses saintes sans le secours des signes extérieurs. » Alors, repoussant bien loin les formes plus ou moins élégantes du polythéisme grec ou romain, ils adopteront avec enthousiasme l'architecture consacrée par nos

pères à Dieu, à Notre-Dame et aux saints. — C'est pourquoi tous les amis de notre architecture nationale devront des actions de grâces à Mgr l'archevêque d'Auch, l'un des prélats français qui ont le plus de sympathie pour l'archéologie chrétienne, ainsi que vous le disiez naguères, et qui dote son petit séminaire d'une chapelle gothique; des actions de grâces à Mgr de Bayonne qui, bientôt aussi, en aura une dans son grand séminaire. Le plan en a été tracé par le R. P. Arthur Martin, à son retour d'Angleterre et s'acheminant vers l'Alhambra. Nous devrons des actions de grâces à Mgr de Tarbes, qui veut enrichir son petit séminaire de Saint-Pé d'un sanctuaire vraiment chrétien, et refondre en quelque sorte la chapelle de Garaison, objet d'un pieux pèlerinage; des actions de grâces aussi, pourquoi ne pas le dire, à l'humble congrégation des pauvres filles de la Croix qui, la première, au diocèse de Bayonne, en son noviciat d'Ustaritz, a consacré à Dieu et à sa sainte mère une demeure en style chrétien, et qui lui en prépare une seconde au noviciat d'Igon. Toutes ces constructions nouvelles ne sont-elles pas le complément naturel et en même temps le glorieux couronnement de ces études archéologiques auxquelles le clergé s'adonne déjà dans plusieurs séminaires? Il est bien que de la spéculation pure on s'élève enfin à l'application, et que des œuvres considérables viennent prouver d'une manière éclatante que l'on accepte complétement ces idées de rénovation que l'on prêche autour de soi. La foi, qui a peuplé la France de ses innombrables richesses monumentales, saura les défendre et les conserver. C'est encore la foi qui nous ramènera tous aux formes anciennes. Déjà, chez nous, elle s'indigne en face de certaines églises, sans nul caractère religieux, au fronton desquelles on pourrait graver l'inscription que saint Paul lut un jour sur un autel d'Athènes, IGNOTO DEO, « au Dieu inconnu ». Ces temples en effet ne révèlent aucun Dieu, n'expriment aucun culte. Les désirs que manifestait M. de Montalembert, il y a déjà dix ans, sont accomplis. Le clergé de nos jours est persuadé qu'il y a pour lui devoir et intérêt à ce que les sanctuaires de la religion conservent et recouvrent leur caractère primitif. Et c'est un bonheur : sans lui, en effet, la réaction n'eût pas été puissante, générale, populaire; car seul il peut donner quelque ensemble à des tentatives de restauration; seul il peut obtenir d'importants résultats avec de faibles moyens; seul enfin il peut attacher à ces œuvres un caractère de popularité réelle en y intéressant la foi des masses.

« Et qu'importe que l'Académie décrète que la victoire est impossible? Ce n'est pas d'aujourd'hui que la foi commence à espérer contre toute espérance. Elle sait de longue date que ce qui est impossible aux hommes ne l'est pas également à Dieu. Il y a dix-huit siècles qu'elle apprit à dire avec saint Jean : La victoire qui triomphe du monde, c'est notre foi. » — « L'abbé TH. LARAN. »

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE DANS LE DIOCÈSE D'AGEN. — Mgr de Vesins, évêque d'Agen, vient de donner une preuve nouvelle du vif intérêt qu'il porte aux études archéologiques. Un jeune ecclésiastique, palæographe et dessinateur tout à la fois, et que M. le ministre de l'instruction publique a nommé récemment son correspondant pour les travaux historiques, M. l'abbé Barrère, s'occupait à recueillir, dans sa laborieuse solitude de Mézin, près de Nérac, les débris carlovingiens, les chapiteaux en marbre, les vieux titres de l'église romane de Mézin. Mgr de Vesins, juste appréciateur des services que M. Barrère peut rendre à l'archéologie, vient d'appeler sur un plus vaste théâtre, dans le séminaire même d'Agen, le jeune et déjà savant solitaire de Mézin. M. Barrère s'occupera exclusivement d'archéologie religieuse. Dessiner les monuments du diocèse, en faire l'histoire et la description, préparer les éléments d'une statistique monumentale, enseigner les éléments de l'archéologie aux élèves du petit séminaire, telles sont les occupations auxquelles M. Barrère devra se consacrer exclusivement. Pour inaugurer ses nouvelles fonctions, M. Barrère nous adressait, il y a plusieurs mois, les lignes suivantes, qui témoignent que le diocèse d'Agen est un diocèse modèle sous le rapport archéologique. — « Il fut un temps où le clergé, décimé et dispersé par les révolutions, voyait ses rangs tellement éclaircis qu'il pouvait à peine suffire au gouvernement des âmes. Pourvu qu'il pût rassembler les fidèles et faire monter des prières au ciel,

il s'inquiétait peu que ce fût dans un temple monumental ou dans une chaumière. Quelquefois même, tout occupé des œuvres spirituelles, il laissait appesantir sur des monuments remarquables des mains barbares qui les défiguraient, sous prétexte de les embellir. Mais depuis quelques années, des ecclésiastiques plus nombreux sont venus remplir les rangs éclaircis, et le clergé, participant à ce mouvement ascendant vers la science archéologique, a pu enfin interroger le passé, et demander à nos temples leur origine et leur histoire; il a pu les mettre à l'abri de ces profanations, innocentes dans l'intention, mais fatales dans le résultat. Le diocèse d'Agen ne resta pas spectateur tranquille de ce retour vers l'art chrétien. Son nouveau prélat venait à peine d'en prendre possession, quand, le 1er septembre 1841, il adressa à son clergé une lettre-circulaire dans laquelle il déplorait l'abandon de nos temples, et les mutilations qui les avaient tellement défigurés que l'œil le plus exercé pouvait à peine reconnaître le style de leur architecture, et les caractères qui la distinguaient. Pour faciliter une étude si importante, Mgr de Vesins traça, dans cette même circulaire, un tableau où venaient se résumer les principales formes caractéristiques de l'architecture religieuse aux différentes époques. C'était déjà beaucoup, sans doute; mais, plein de confiance dans le zèle de son clergé, il demanda davantage quelques jours plus tard. Il disait que souvent nous marchions sur un sol stérile en apparence, et cependant fécond en souvenirs; qu'il était important de le fouiller pour en faire surgir tout ce qu'il recélait. En conséquence, il demandait dans toutes les paroisses la formation de registres où seraient relatés les mœurs, l'histoire, la topographie de la localité. On devait surtout rechercher avec soin l'époque de la construction des églises et des monastères, en faire les descriptions architectoniques, en dessiner l'ensemble et les plus intéressants détails, enfin ne rien négliger de tout ce qui pouvait toucher de loin ou de près à la science archéologique. Tant de soins ne furent pas perdus pour le prélat, et bientôt il put comprendre qu'il n'avait pas en vain compté sur le zèle de son clergé. Déjà partout on s'empressait de faire disparaître les badigeons qui avaient sali nos temples; partout on comprenait qu'il fallait rendre à ces vénérables monuments les vrais caractères de leur magnificence et de leur grandeur. Partout les réparations se firent avec plus d'intelligence, et quelques-unes mirent à découvert des beautés cachées depuis longtemps et complétement ignorées. Entre autres réparations heureuses, nous citerons celles de l'église monumentale du Mas d'Agenais, dues à l'intelligence du prêtre qui est à la tête de cette paroisse. Une simple moulure, à la naissance de l'abside, lui fit soupçonner quelque travail intéressant : il ne se trompait pas, et le marteau, restaurateur cette fois, mit à découvert des colonnes de marbre et des chapiteaux antiques qu'une main fort malavisée avait dérobés à nos regards. Mgr de Vesins, pour multiplier le zèle et agrandir le cercle des connaissances archéologiques, forma le projet d'établir une Commission qui se ramifiait dans toute l'étendue du diocèse. Il écrivit donc le 16 novembre 1841 à tous les hommes savants dont il espérait le concours, et il leur proposa pour modèles les travaux qui se faisaient à Paris. Dans une séance du 15 janvier 1845, le Comité historique des arts et monuments, présidé par M. le comte de Gasparin, émit le vœu de la création de commissions diocésaines nommées et présidées par les évêques. Ce vœu, que Mgr de Vesins avait prévenu, ne tarda pas à recevoir son exécution : une Commission fut nommée bientôt après, et installée le 17 juin de la même année; des correspondants furent choisis dans tous les cantons du diocèse. Le prélat avait sans doute attendu beaucoup de cette nouvelle organisation; néanmoins le succès dépassa toutes ses espérances. Des notices intéressantes et nombreuses, des dessins et des plans qui figuraient les principaux monuments furent envoyés au Comité central chargé de communiquer le mouvement et la vie à la renaissance de l'art chrétien et de la science archéologique dans nos contrées. Ces travaux divers excitèrent les plus vives sympathies des hommes d'élite qui formaient la Commission diocésaine. Déjà les matériaux étaient assez abondants pour mettre la main à l'œuvre, et Mgr de Vesins, appuyé d'ailleurs par le concours du gouvernement, allait commencer l'édifice monumental qui devait perpétuer de glorieux souvenirs, et restaurer l'art religieux dans son diocèse. Les ouvriers ne manquaient

pas, et déjà la Commission avait désigné les hommes éminents qui devaient décrire nos monuments et en retracer l'histoire, tandis qu'un dessinateur déjà connu devait en reproduire les plans et les formes architectoniques sous les yeux d'un maître des plus distingués de la capitale. On aurait eu ainsi la statistique monumentale du diocèse entier. Ces dispositions furent arrêtées dans la séance du 21 janvier 1848. Mais cette séance fut la dernière. et les événements qui survinrent quelques jours plus tard renversèrent tous ces projets. Mais, depuis quelque temps déjà, le mouvement archéologique a repris sa marche dans le diocèse. On a déjà posé les fondements de trois édifices dont les plans ont été dressés par des architectes habiles. L'église de Castelmoron s'élève sur les plans de M. Leboucher qui, sur la présentation de M. Lassus, vient d'être nommé inspecteur des monuments diocésains du département de la Sarthe. Les plans des églises de Couthure et de Meilhan sont de M. Allaux, architecte de Bordeaux. M. Allaux a eu la pensée heureuse d'adopter, pour l'église de Meilhan, le style roman, dont la sublime sévérité inspire le sentiment religieux. Nous serions injuste si nous ne disions pas un mot des efforts de madame Arbanère pour donner à nos églises gothiques ou romanes des vitraux archéologiques plus en harmonie avec leur style et leur majestueuse beauté. Les efforts de madame Arbanère promettent des succès heureux, et sa fabrique, qui compte à peine deux ans d'existence, a reçu l'année dernière la visite et les encouragements de M. Didron. Telles sont les phases diverses qui ont marqué le mouvement archéologique dans le diocèse d'Agen, depuis que Mgr de Vesins en a pris possession. Le prélat tient trop à cœur une œuvre si heureusement commencée, pour ne pas lui continuer ses soins et ses labeurs. Qu'il nous soit donc permis d'espérer qu'il trouvera la récompense de ses efforts dans ce progrès toujours croissant de la science archéologique dans son diocèse. Nous avons d'ailleurs l'assurance qu'il pourra toujours compter sur le zèle de ses correspondants et de sa Commission diocésaine. — L'abbé Barrère. »

Mouvement archéologique a Reims. Chants de la Sainte-Chapelle. — M. Charles Givelet vient de nous adresser la lettre suivante : « Monsieur le directeur, je m'empresse de vous faire connaître le mouvement archéologique que j'ai remarqué à Reims depuis quelque temps. Vous apprendrez sans doute avec plaisir qu'il existe encore, au sein de cette ville essentiellement manufacturière, des hommes de goût dévoués aux anciennes traditions. Le fait le plus important est la construction de l'élégante chapelle de Saint-Thomas, dans le faubourg de Laon. Cette église doit son existence aux libéralités de S. E. le cardinal Gousset, notre archevêque. Le chœur, les transepts et une travée de la nef, seulement construits, ont été bénis le jour de la fête patronale. Les travaux, interrompus pendant l'hiver, doivent reprendre au printemps avec une nouvelle activité. L'ameublement de Saint-Thomas répond à l'élégance de son architecture. S. E. le cardinal ne veut, pour orner cette église, que des vases et des ornements rappelant les formes de ceux du XIIIe siècle. Les vêtements sacerdotaux ont aussi repris leur ancienne coupe. Ils ont la souplesse si admirable des mantelets dont on se sert encore aujourd'hui à la cathédrale, aux jours de jeûne et de vigile. Le confessional, la chaire, les fonts baptismaux rappelleront, par leur forme et leur ornementation, ce que le XIIIe siècle a exécuté de plus beau. A près de 4 kilomètres de Saint-Thomas, à l'autre extrémité de la ville, à Saint-Remi, église que les étrangers ne connaissent pas assez, les offices sont célébrés avec une pompe et une dignité qu'envieraient bien des cathédrales de France. M. A. Aubert, vicaire et neveu du respectable curé de cette paroisse, fait renaître l'ancien cérémonial de l'Église de Reims. Par ses soins, les antiques traditions sortent de l'oubli où elles paraissaient plongées pour toujours. A Saint-Remi cependant, on avait conservé, plus qu'ailleurs, les anciens usages. Pour ne vous citer que des exemples autrefois communs à toutes les localités, je vous parlerai de la custode suspendue au-dessus du maître-autel. A Saint-Remi, comme à la cathédrale, cet usage n'a pas été interrompu. La procession du jour de l'Épiphanie suit toujours son ancienne marche. En sortant de la grande nef, au lieu de tourner dans le bas-côté de droite, elle prend celui de gauche, afin que,

rentrant au chœur, elle puisse par là imiter les rois mages qui ont pris un autre chemin en retournant dans leur pays. Je regrette que vous ne puissiez jouir du spectacle que nous avons dans notre ancienne basilique, surtout quand vous saurez que ce spectacle est devenu un drame vivant et animé pour les fidèles. Non content de faire renaître, de faire exécuter avec zèle nos cérémonies, M. l'abbé Aubert les a toutes expliquées, commentées dans une longue suite d'instructions aussi intéressantes par les sentiments qu'elles excitaient en nous, que par le talent de l'orateur. Après ce retour vers l'ancienne liturgie, ce qu'il m'importe le plus de constater aujourd'hui, c'est le succès que vient d'obtenir M. Carrier, maître du chœur, à Saint-Remi, et dont le dévouement est au-dessus de tout éloge. Par ses soins, le chant des offices répond à la beauté du cérémonial. Tout ce que connaissent les fidèles est chanté, en plain-chant à quatre parties, dans des tons à portée de leurs voix. L'exécution est on ne peut plus satisfaisante. Parmi les morceaux dits au moment de l'offertoire et pendant les saluts, on a exécuté, suivant les fêtes, une partie des chants de la Sainte-Chapelle. Rien ne peut donner une idée de l'effet produit par ces belles inspirations de nos pères dans ces siècles de foi et de ferveur. L'entrain, l'énergie et la douceur réclamés par la facture des différentes pièces, ont donné un charme inexprimable à leur exécution. Je voudrais pouvoir vous décrire les cérémonies qu'accomplissent de nombreux enfants de chœur, se déroulant en guirlande dans le sanctuaire, où ils apportent les vases sacrés destinés au saint sacrifice. Ce beau cérémonial, sculpté à l'abside de de notre cathédrale, porte en lui un intérêt bien touchant, quand il est exécuté avec autant de précision et de simplicité qu'à Saint-Remi. C'est pendant que ces douze enfants, destinés au service du sanctuaire, offrent aux yeux des fidèles toutes les beautés de la liturgie rémoise, que quinze autres enfants de chœur, joignant leurs voix douces à celles des chantres, font résonner les voûtes de leurs accents harmonieux. Comme récompense de leurs peines, M. l'abbé Aubert et M. Carrier voient le temple du Seigneur se remplir de plus en plus de fidèles accourus de tous les points de la ville. Cet exemple a déjà trouvé un imitateur. M. l'abbé Buffet, curé de Saint-André, a confié à M. L. Bourges le soin de monter, pour sa paroisse, un chœur digne de célébrer les louanges de Dieu. Les Chants de la Sainte-Chapelle sont en ce moment à l'étude. A Saint-André, comme à Saint-Remi, ils ne pourront qu'exciter la piété des fidèles, et prouver que le plain-chant est, plus que la musique, capable de faire naître en nous les sentiments religieux qu'inspire le lieu saint. Agréez, etc. »
— Comme complément à ce qui précède, mais pour un autre point de la France, M. l'abbé Auber, chanoine titulaire de Poitiers et correspondant des Comités historiques, nous écrivait en date du 23 décembre dernier : — « Le sacre de Mgr Cousseau, évêque nommé d'Angoulême, va avoir lieu dans notre cathédrale. Il réunira dans la vaste basilique une foule compacte à qui notre maître de chapelle fera entendre votre beau PATREM PARIT FILIA, dont on a été, déjà deux fois, fort content. Le grandiose, l'ampleur harmonieuse de ce remarquable morceau a saisi tous ceux qui l'ont entendu. Beaucoup, en apprenant son origine et sa date, ont conçu une singulière estime de cette musique du moyen âge dont ils ne se figuraient pas la puissance ; ils avouent, malgré des préjugés antiarchéologiques, qu'une telle composition est vraiment religieuse et qu'elle l'emporte sur les motets sautillants qui font leurs délices. C'est toujours quelque chose qu'un commencement de conversion. » — Le 12 décembre dernier, on inaugurait dans la cathédrale de Bourges la chapelle du Sacré-Cœur. Cette chapelle, sculptée par M. Jules Dumoutet, lambrissée par M. Dumas, peinte par M. Chédin, ornée de bronzes par M. Lescornel, tous artistes de Bourges, qui se sont efforcés de reproduire le style ogival de l'architecture, reprenait un éclat nouveau. Pour que la cérémonie d'inauguration fût elle-même en rapport avec cette résurrection de l'art gothique, M. le curé de la cathédrale voulut y faire entendre les Chants de la Sainte-Chapelle. En conséquence, M. Thébeault, maître de chapelle, fit exécuter les chœurs par des élèves de la maîtrise, par des élèves de l'école normale et par des amateurs, tandis que M. Alexis Dupont, appelé de Paris, chanta les solos. La ville de Bourges a fait l'accueil le plus sympathique à ces mélodies, que M. Félix Clément aura eu l'honneur et le bonheur de révéler le premier à l'Europe catholique.

La Sainte-Cécile dans la cathédrale de Bordeaux. — M. G. de Castelnau d'Essenault, correspondant des Comités historiques, nous adressait, en date du 26 novembre dernier, la lettre suivante. Cette communication ajoute des faits nouveaux et curieux à ceux que nous avons déjà publiés sur la musique moderne dans les églises :—« Monsieur et cher collègue, comme abonné des « Annales », et entièrement dévoué au triomphe des doctrines qu'elles cherchent, au prix de si nobles efforts, à propager, ou, suivant le style du jour, à répandre dans les masses, permettez-moi de vous entretenir quelques instants de ce qui vient de se passer ces jours derniers dans notre ville. Tous les ans, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, il est d'usage à Bordeaux, comme dans bien d'autres villes, qu'une société de bienfaisance, organisée sous le patronage populaire, fasse célébrer dans l'une de nos paroisses principales une grand'messe accompagnée de chants et de morceaux de musique dits religieux, le tout à la plus grande gloire de la sainte patronne des musiciens et au profit des artistes malheureux. Depuis peu d'années, c'est dans notre belle cathédrale, dont la vaste nef et les tribunes offrent au public une plus grande enceinte que celle des autres églises, qu'a lieu cette cérémonie où se rend toujours, il faut le dire, une foule empressée et charitable. Or, vendredi dernier, jour de Sainte-Cécile, fidèles et curieux se rendaient à la vieille basilique pour y entendre et y admirer l'exécution de la grand'messe d'usage que, depuis plusieurs jours, les journaux de la cité annonçaient devoir surpasser celle des années précédentes. Le programme (il y avait un programme, s'il vous plaît!) se composait de la manière suivante : — 1° ouverture de Tamerlan, de Winter ; — 2° messe en musique, de Dietsch, exécutée par cent chanteurs et cent instrumentistes, sous la direction de M. Mézeray, chef d'orchestre du Grand-Théâtre ; — 3° une *délicieuse* composition de M. Panseron (O salutaris hostia), orchestrée par M. Mézeray, chantée par M. de Lagrave, notre premier ténor ; — 4° symphonie sur les motifs du « Stabat » de Rossini, arrangée par Mercadante, exécutée par l'orchestre. — Ma foi, Monsieur, j'eus, moi aussi, le désir de voir et d'entendre toutes ces merveilles ; je me mêlai donc à la foule, et j'entrai. Tout d'abord s'offrit à ma vue une large estrade s'élevant au fond de la nef, vers l'ouest, et sur laquelle étaient placés les musiciens accordant l'un son violon, l'autre son violoncelle, celui-là son trombone. Devant l'estrade étaient disposés les siéges destinés à la foule des assistants qui, passablement distraite par ces préludes multipliés et discordants, chuchottait debout et frémissante dans l'attente de ce qui allait avoir lieu. Je trouvai bien qu'un tel ensemble n'avait précisément rien de fort convenable pour un temple du Seigneur ; mais, comme à l'époque où nous vivons, il est bien souvent impossible, en pareilles circonstances, qu'il en soit autrement, je pris patience et j'attendis. Enfin, vers dix heures et demie, le clergé sortit de la sacristie, et, traversant la foule, se rendit à l'autel. Aussitôt, la cérémonie commença. Hélas! Monsieur, que vous en dirai-je? Comment vous peindre l'impression pénible, douloureuse même, que produisait en moi cette musique prétendue religieuse, exécutée à grand orchestre par des instruments dont le jeu, amaigri dans une aussi vaste enceinte, se traduisait en sons aigres, durs et criards? Vous parlerai-je de l'auditoire, qui, debout et tournant le dos à l'autel, jumelles et lorgnons à l'œil, causait et paradait ni plus ni moins qu'à un spectacle ordinaire, sans se soucier le moins du monde de l'auguste sacrifice qui se consommait derrière lui. Et les chants; quels chants, Monsieur! de vrais chœurs d'opéras, avec dialogues, coupures, etc. Disons tout cependant : notre premier ténor de Lagrave, dont la voix sympathique me rappelait celle de Dupont, a parfaitement chanté le : « O salutaris hostia », de Panseron ; mais quelle autre impression sa voix eût-elle produite interprétant notre belle musique du XIIIe siècle! C'est un fait digne de remarque combien cette musique moderne, ces instruments d'orchestre, ces voix même, transportés de nos théâtres dans l'intérieur de nos vieilles basiliques, produisent un effet mesquin, disgracieux et choquant. On dirait qu'ils ont peine à atteindre jusqu'au sommet de ces voûtes hardies, et qu'ils ne peuvent remplir ces majestueuses enceintes, semblables à ces plantes qui, transportées du sol natal sur une terre étrangère, n'y vivent plus qu'étiolées, et finissent bientôt par y mourir d'épuisement. Ce fait m'apparaissait encore plus frappant, avant-hier, dans la même cathédrale, où l'on célébrait la fête de Saint-André, patron du diocèse. J'y assistais aux

vêpres chantées moitié en musique moderne, style toujours dit religieux, avec force accompagnement d'instruments de toute sorte, et moitié en simple plain-chant, sous la direction sévère de l'orgue. Les enfants de la maîtrise, les chantres ordinaires et des amateurs étaient chargés de l'exécution de l'œuvre du maître de chapelle, tandis que les chants de l'église étaient rendus par les élèves des Frères de la Doctrine chrétienne, ces modestes instituteurs du peuple, et les seuls capables peut-être de donner au peuple l'instruction qui puisse lui convenir. Quelle différence, Monsieur, des uns aux autres ! Quand le chœur chantait, impossible de rien distinguer dans ce mélange de voix et d'instruments de tout genre dont l'effet, se traduisant en tapage et rien de plus, laissait la foule froide ou distraite ; mais quand au contraire c'était les élèves des Frères, quand à ces trois cents voix à l'unisson venaient se mêler celles plus mâles de leurs pieux instituteurs, et celles du peuple, car en province nous chantons encore à l'église ; quand à ce puissant ensemble, les sons graves et larges de l'orgue venaient ajouter leur harmonie sévère, on oubliait bien vite et théâtre et violons, trompettes et tambours, pour revenir aux pieuses pensées, et songer qu'on était vraiment dans la maison de Dieu. Et ne croyez pas, Monsieur, que la foule soit aussi étrangère qu'on le suppose à ces observations. Le jour de Sainte-Cécile, avant-hier encore, j'ai entendu bien des personnes, des dames même, dire tout haut à peu près ce que je vous écris. Malgré leur enthousiasme de convention, nos journaux eux-mêmes n'ont pu s'empêcher de témoigner quelque étonnement du peu d'effet de cette musique à falbalas, malheureusement dite religieuse. En voulez-vous la preuve ? Je copie dans le « Courrier de la Gironde », du 23 novembre, une partie de son article sur la solennité musicale du jour de Sainte-Cécile : — « Hier a été célébrée dans l'église primatiale de notre ville, la fête de sainte Cécile. « Plus de deux cents musiciens, tant chanteurs qu'instrumentistes, avaient voulu prêter leur concours « à cette solennité musicale. La belle messe en musique de Dietsch a été exécutée avec un ensemble « et une harmonie remarquables. ***Disons, toutefois, que l'effet n'en a pas été aussi saisissant « qu'on était en droit de l'espérer. Nous croyons que la cause en doit être attribuée à la « grandeur de l'édifice, qui a dû nuire sensiblement à la sonorité des instruments et des « voix.*** » — Pourquoi donc nous en tenir encore à ces païennes traditions de la Renaissance ? Pourquoi Mgr Donnet, notre vénérable prélat, dont la voix éloquente parlait naguères si puissamment en faveur de la rénovation du chant ecclésiastique, ne donne-t-il pas lui-même un noble et vigoureux essor à ces saines doctrines qui sont aussi celles des vrais amis de l'art chrétien ? Pourquoi ne pas tenter en province ce qui a si bien réussi à Paris ? Nous croyons qu'il n'y aurait qu'à le vouloir pour obtenir plein succès, et qu'un premier essai des beaux chants du XIIIe siècle, fait sous le patronage de notre digne archevêque, entraînerait l'approbation et les éloges de ceux-là même qui paraissent les plus convaincus des ressources de la musique moderne dans nos églises. » — « G. DE CASTELNAU-D'ESSENAULT. »

VANDALISME A DIJON : RESTES DU PALAIS DES DUCS DE BOURGOGNE. — M. Rossignol, archiviste de la Côte-d'Or et de l'ancienne Bourgogne, membre de la Commission des antiquités départementales, nous écrit de Dijon. « Il en est des monuments religieux comme de la foi ; il en reste encore beaucoup, malgré le vandalisme de la philosophie et des révolutions. Mais l'architecture civile n'a pas les mêmes avantages ; ses monuments tombent avec les formes successives de la société ; une invention les modifie et souvent les emporte. La poudre à canon, par exemple, n'a pas seulement fait sauter nos citadelles ; elle a renouvelé l'architecture militaire, et lui a imposé ses lois. Le château de Dijon tombe dans ses fossés ; nos remparts s'ébrèchent chaque jour ; il n'y a plus que deux ou trois pignons sur nos rues ; la Bourgogne du XVIIIe siècle a mis son palais d'États sur les ruines du palais ducal. Cependant les arts n'ont pas tout perdu ; les voûtes du vieux palais sont conservées et portent sur leurs arceaux intacts les constructions modernes. La place des Ducs est adossée à une curieuse façade de leur hôtel ; la cheminée de la salle des gardes reste debout ; la grande tour, habitée par le télégraphe, domine la ville et la contrée, comme au temps des

Armagnacs. Grâce à la religion des souvenirs, dont nos pères avaient le culte, l'étranger qui nous visite peut encore dire en entrant à Dijon : C'était la capitale de la Bourgogne. Foyer traditionnel des arts, notre ville ne veut rien perdre de sa vieille renommée. Elle achèvera bientôt les constructions interrompues du « Palais des États »; et la « Tour de Bar », qui doit son nom à la captivité de Réné, qui fut roi de Sicile, sera incrustée dans l'édifice projeté : cet honneur était dû à la prison et à l'atelier d'un prince qui fut artiste et mérita le titre de BON. Mais les architectes veulent raser les cuisines monumentales des ducs de Bourgogne, admirablement conservées entre la « Tour de Bar » et la rue « Rameau ». Je n'ai pas le fétichisme de l'archéologie. J'appelle poussière ce qui est poussière ; mais je me suis attristé à la nouvelle de la perte imminente d'un monument qui, malgré la vulgarité de son nom, est un témoin vivant de la magnificence des ducs de Bourgogne. L'extérieur de cet édifice est simple et d'une sévérité qui lui donne l'air d'une geôle. Quatre murailles brunies par le temps ; dans celle de l'Ouest, une porte unique et quelques fenêtres autrefois couvertes d'un auvent qui courait dans toute la longueur de la muraille. Telle est la façade ; c'est à peine si les passants s'arrêtent pour la regarder. Mais, quand on a franchi le seuil, on se trouve dans un petit vestibule à ciel-ouvert, obscur et au fond duquel se trouve la bouche d'un puits large et profond. On entre de là dans le sanctuaire ; Brillat-Savarin n'aurait pas employé une autre expression pour désigner les cuisines des « grands ducs de l'Occident ». Quand la tradition nous raconte leurs festins homériques, et la marche triomphale des écuyers de cuisine, précédés de torches, de cornettes et d'huissiers en costumes ; qu'elle nous parle d'une armée d'officiers culinaires manœuvrant militairement sous les ordres du « maître queux », armé de la verge d'essais et assis sur un trône entre le buffet et la cheminée ; quand nous entendons le récit de ces entremets gigantesques, de ces pâtés monstrueux, de ces plats-jardins sillonnés d'arbres et d'allées ; quand nous entendons un roulement de tambours sous la croûte d'une pâtisserie, il nous semble que nous assistons à des scènes des « Mille et Une nuits ». C'est cependant la vérité historique dans toute sa sincérité : les cuisines des ducs de Bourgogne en sont les pièces justificatives. Figurez-vous une rotonde élevée sur une ligne de vingt mètres. La voûte est supportée par huit fortes nervures qui la divisent en compartiments égaux ; elles partent de la circonférence d'une couronne qui sert de clef à la voûte ; divergent comme autant de rayons et fléchissent insensiblement, pour aller se fondre et s'identifier avec huit grosses colonnes, rangées autour du monument. C'est le croquis, ou si vous aimez mieux, la charpente lapidaire de cette simple mais étonnante construction. Le jour n'y pénètre qu'à regret à travers deux petites fenêtres géminées, garnies de lourds barreaux de fer, autrefois voilées par de sombres verrières et défendues encore elles-mêmes par la projection d'un toit. De plus, ces fenêtres ne donnent pas immédiatement dans le corps de l'édifice, mais dans une sorte de couloir, qui s'ouvre sur la cuisine par deux vastes ogives : on y avait, comme aux enfers, horreur des rayons du soleil. Il n'y a pas une seule pièce de bois dans cette construction ; c'est, pour me servir d'une expression de Dante, une vaste « Malebolge » en pierres à l'épreuve du feu. Il fallait bien qu'il en fût ainsi. Quand le Minos de cet antre était assis contre la colonne des ogives, la face tournée vers son empire, il avait devant lui, dans les entrecolonnements, les deux larges bouches de foyer de trois mètres de profondeur. Il avait à sa droite, il avait à sa gauche, sous d'énormes « manteaux », quatre autres foyers semblables. Il y jetait des arbres entiers et pouvait à la même heure y faire rôtir trois paires de bœufs. Pour vous prouver qu'il n'y a pas d'exagération dans mes termes, aujourd'hui tel de ces énormes manteaux de cheminées abrite un petit ménage ; et toute la cuisine du locataire, meubles et chauffoir, est à l'aise entre les deux chenets du foyer ducal. Voilà pour l'histoire. Sous le point de vue de l'art, ce monument n'est pas moins précieux. Il est *unique* dans son genre, conçu d'un jet, et exécuté avec un goût qui fait honneur à l'architecte. S'il y a dans l'encadrement extérieur des baies quelques colonnettes engagées, à l'intérieur tout est de la plus grande simplicité. La couronne et les nervures sont prismatiques, mais sans prétention. Les colonnes ne manquent pas d'une certaine

élégance, mais elles sont nues et sans chapiteaux. Malgré l'époque qui recherchait les ornements et qui finit par en couvrir les édifices, l'artiste bourguignon a compris qu'il y avait aussi dans le style ogival un ordre dorique, et que, dans la sombre officine, il fallait que tout fût simple et respirât la force. Si ce monument de la magnificence de la maison ducale était délabré, déchiré quelque part, je concevrais qu'on n'y tînt pas, puisqu'on serait à la veille de le voir s'affaisser sur lui-même. Mais il est intact et dans toute sa beauté native. Débarrassé des cloisons récentes qui le masquent et le déshonorent, ce serait une des plus curieuses salles de notre Musée, à la suite duquel il se trouve. Dijon n'est pas une ville comme Lyon, Lille ou Bordeaux : sa position géographique ne lui donnera jamais une grande importance politique ou commerciale ; elle n'aura jamais à sa couronne que le fleuron des sciences, des arts et des lettres. Il serait triste d'entendre dire qu'elle a déchiré sa vieille devise : « Tergeminis tollere honoribus », et qu'elle répudie le seul héritage auquel elle puisse prétendre. Si les cuisines des ducs de Bourgogne étaient enfouies ou cachées dans des montagnes, on creuserait pour les découvrir, on ferait un voyage pour aller les voir. Elles sont à nos portes, dans le Musée même de la ville, et nous ne les connaissons pas ! Quand on a fait un appel aux architectes afin d'avoir des projets pour les constructions qu'on se propose d'élever, on ne leur a pas dit : « Prenez garde ! vous trouverez sur votre passage quelque chose « qu'il faut respecter » ! — Espérons cependant que le Conseil municipal, qui a dans son sein des amis des arts, d'intelligents tuteurs de la cité, n'adoptera pas un projet qui, en renversant ces cuisines monumentales, priverait d'un chef-d'œuvre les sciences et les arts, nous enlèverait le seul morceau intact du Palais des ducs, et réduirait en poudre l'un des plus curieux commentaires des « Mémoires d'Olivier de la Marche ». « Rossignol »,

Vandalisme a Bruges : hôpital Saint-Jean. — M. le comte de Montalembert nous adressait, trop tard pour paraître dans la dernière livraison, la note suivante sur un projet qui déshonorerait certainement la Belgique, s'il était mis à exécution : — « Il se préparait à Bruges, en septembre dernier, un acte déplorable de vandalisme : c'est la destruction de l'ancien hôpital de Saint-Jean, si célèbre par les trésors de peinture qu'il renferme. C'est là que se trouvent la châsse de sainte Ursule, peinte par Hemling, et divers autres chefs-d'œuvre de ce grand maître. Mais cet édifice n'est pas seulement un musée de peinture catholique : c'est encore un monument d'architecture d'un grand mérite. On sait combien sont rares et estimés les édifices du moyen âge qui se rattachent à la vie civile. L'hôpital de Bruges, situé dans le quartier le plus pittoresque de la pittoresque ville de Bruges, au bord d'une petite rivière qu'il domine de sa masse imposante et variée, forme avec les deux églises de Notre-Dame et de Saint-Sauveur un ensemble délicieux. Il renferme plusieurs salles aussi vastes que belles, et présente au dehors une série de pignons de formes diverses et d'un effet charmant. C'est le gouvernement provincial de la Flandre-Occidentale qui insiste sur la destruction de ce curieux et antique établissement, sous prétexte d'émélioration hygiénique ; il se propose, après l'avoir jeté à bas, de le reconstruire à neuf sur un plan qu'il qualifie de *byzantin*. Peut-être l'attentat est-il consommé à cette heure. » — Cette appellation de byzantin, imposée au style roman par une certaine école d'archéologie, nous avait toujours déplu. Aujourd'hui, elle nous inspire un sentiment de répulsion plus vif encore ; car c'est à elle, fort probablement, qu'on devra la ruine de l'hôpital Saint-Jean. En effet, on ne propose de raser ce monument que pour le remplacer par une construction plus belle, et ce mot de byzantin, ce prétendu style oriental, jette des éclairs aux yeux des gouvernants et du peuple qui en ignorent la valeur et le sens. Voilà où peut conduire une terminologie mal faite, parce qu'elle est ignorante. Si l'on avait dit aux Brugeois qu'on allait détruire leur vieil hôpital pour leur en donner un autre en style gothique, les Brugeois auraient bien pu répondre que, gothique pour gothique, ils aimaient autant l'ancien que le nouveau. Mais, sous prétexte de byzantin, on leur offre des colonnes perlées en place de colonnes unies, des chapiteaux d'acanthe enrubannée en place de chapiteaux à simples crochets ou feuilles de

choux, et les Brugeois, qui n'en savent pas davantage, acceptent l'échange. Échange frauduleux : car ils ne se doutent pas qu'ils prennent de la verroterie pour du diamant; du cuivre pour de l'or; du style d'architecture, qui n'a pas de forme et ne mérite pas de nom, pour de la plus noble architecture du XIII[e] et même du XII[e] siècle Nous espérons que messieurs les archéologues de Bruges et, à leur tête, Mgr Malou, évêque de cette noble ville, ne permettront pas à M. le gouverneur de la province de donner satisfaction aux ruineuses fantaisies de quelque architecte officiel, grand restaurateur et grand démolisseur, comme nos architectes de France, des plus beaux monuments historiques de la Belgique.

SCULPTURE ARCHÉOLOGIQUE. — Nous croyons nécessaire et juste de compléter ici, par quelques lignes, ce que M. Darcel a dit plus haut, dans son article sur le Salon de 1850-1851. M. Eugène Bion a exposé deux petites statues représentant saint Dominique et saint Vincent de Paul. Le saint Vincent de Paul montre ce qu'un esprit nourri des études sur l'art gothique peut faire avec des physionomies modernes et des vêtements de notre époque : l'étole est à palettes moins larges et moins ridicules que celles de nos jours; le tête est réelle et idéale tout ensemble. Ainsi, costume et figure, tout reconnaissables et modernes qu'ils sont, semblent rappeler un type plus ancien. Le saint Dominique rappelle bien mieux encore la statuaire du XIII[e] ou du XIV[e] siècle. Tête pleine d'intelligence, grave et légèrement souriante; vêtements à beaux plis larges et simples, comme les gothiques savaient si bien les faire. M. Bion, l'éminent sculpteur des statues de la chapelle du Saint-Sacrement à Arras, a exécuté, pour Notre-Dame de Paris une grande figure de saint Jean évangéliste, qui est un véritable chef-d'œuvre, à notre sens, et qui reproduit le plus beau sentiment du XIII[e] siècle — M. Duseigneur a mis à l'exposition un ange dont l'attitude est pleine de gravité. La figure, à traits fortement accusés, est éloignée de la convention antique et de l'afféterie moderne. Nous reparlons ici de M. Duseigneur, parce que ce sculpteur courageux vient d'expédier pour l'exposition universelle de Londres un immense groupe de Saint Michel terrassant le Démon. Groupe qui fera une profonde sensation et qu'il est regrettable de voir quitter la France. Il est certain que les Anglais admireront cette énergique sculpture et la garderont chez eux.—M. Émile Feugère-des-Forts, élève de M. Duseigneur, a exposé une statue de sainte Clotilde. La croix et la coquille qu'elle tient à la main font connaître que la sainte a converti et fait baptiser Clovis. Statue traitée avec soin et qui présage dans le jeune artiste un talent bien près d'être mûr. Avec une étude plus sérieuse encore du moyen âge, nous aurons avec nous un statuaire de plus. — M. Toussaint est, à notre avis, un des plus intelligents, un des plus habiles sculpteurs qui soient. Nous avons vu en plâtre le tympan qu'il va traduire en pierre à la porte centrale du grand portail de Notre-Dame de Paris, et nous pensons qu'il n'est guère possible, aujourd'hui, de reproduire plus exactement la sculpture du XIII[e] siècle. A l'exposition, M. Toussaint a mis une statue de la Justice et une statue de la Loi. C'est de la sculpture remarquable, à la façon de Jean Goujon. Ces cheveux frisés, ces petits yeux en coulisse, ces draperies légères et soyeuses, ces proportions d'une élégance maniérée, tous ces caractères rappellent à s'y méprendre la statuaire de notre renaissance. Nous préférons, on s'en doute bien, le XIII[e] siècle; mais M. Toussaint sait en faire quand il le faut, et il le fait en maître.

CONGRÈS SCIENTIFIQUES ET CONCOURS HISTORIQUES. — Cette année-ci, pas plus que l'année dernière, on ne nous a donné le moyen d'assister aux congrès scientifiques qui se tiennent à Paris, au palais du Luxembourg. En conséquence, nous ne dirons rien du congrès qui vient, sur la fin de février, de consacrer quelques séances à discuter certaines questions d'art et d'archéologie. — Quant aux congrès qui se tiennent en province, celui de 1851 siégera à Orléans. Il s'ouvrira dans la première quinzaine de septembre et durera au moins dix jours. M. Léon de Buzonnière, auteur d'une savante « Histoire monumentale de la ville d'Orléans », en est le secrétaire général. — La

Société des antiquaires de Normandie, qui siége à Caen, vient de proposer un magnifique sujet de concours à tous les archéologues, historiens et monumentalistes. Ce sujet est l'HISTOIRE DE L'ABBAYE SAINT-ETIENNE DE CAEN. Les concurrents étudieront et décriront cet établissement religieux sous tous ses aspects, et dans tout ce qu'il a offert de remarquable depuis sa fondation jusqu'à la fin du siècle dernier; ce n'est pas seulement son architecture, mais encore son organisation intérieure, son administration spirituelle et temporelle, sa liturgie, son personnel et enfin les événements dans lesquels il figure, qu'ils auront à faire connaître. Les documents qu'ils devront surtout consulter pour ce travail sont des pièces manuscrites et inédites que possèdent la Bibliothèque publique de Caen, les Archives du Calvados, de la Seine-Inférieure et de l'Orne, la Bibliothèque Nationale de Paris, et même celle du Vatican à Rome. Chaque mémoire portera en tête une devise qui sera répétée sur un billet cacheté, contenant en outre le nom et le domicile de l'auteur; il devra être adressé franc de port, avant le 1er juin 1853, à M. le secrétaire de la Société. Le prix, grâce à la libéralité de M. Pierre-Aimé Lair, qui a bien voulu y contribuer pour moitié de la somme allouée, est de 600 francs; il sera décerné par la Société dans sa séance publique du mois d'août 1853. — Le président de la Société, M. A. Charma, et le secrétaire, M. H. de Formeville, nous permettront de les remercier spécialement d'avoir engagé la savante Société des antiquaires de la Normandie à mettre au concours un aussi beau et si large sujet de mémoire.

SOCIÉTÉS SAVANTES. — Plusieurs de nos amis, notamment MM. Genestet de Chairac, archiviste-bibliothécaire, et Hippolyte Durand, architecte diocésain, viennent de fonder à Bayonne une Société d'émulation pour les sciences, les lettres, les arts, l'agriculture et l'industrie. La Société nouvelle compte, parmi ses cent dix-sept membres fondateurs, Mgr Lacroix, évêque de Bayonne, et les ecclésiastiques, les magistrats, les médecins, les fonctionnaires publics, les littérateurs, les artistes, les savants, les propriétaires, les négociants, les militaires les plus distingués de la ville. La Société est instituée pour encourager l'étude des sciences, des arts et belles-lettres; pour rechercher, recueillir, étudier et publier des travaux spécialement destinés à faire connaître l'histoire du pays. Dans sa séance du 27 janvier, elle a nommé pour correspondants MM. les abbés Laran et Vidal, professeurs au séminaire de Laressore; MM. G. de Lagrèze, procureur de la république à Pau; Zatoulet, bibliothécaire de Pau; de Girardot, secrétaire-général de la préfecture du Cher; l'abbé Canéto, supérieur du séminaire d'Auch; Latour, architecte à Tarbes; Malpièce, architecte à Paris. Elle a donné le titre de membre honoraire à MM. Léon Dufour, de Caumont et Didron aîné.— A ce propos, nous dirons que nous n'avons pas jusqu'à présent mentionné les titres de membre correspondant ou membre honoraire que diverses sociétés scientifiques de la France et de l'étranger ont bien voulu nous conférer. C'était un honneur trop personnel pour en donner connaissance à nos lecteurs. Cependant, comme quelques-unes de ces sociétés, trop bienveillantes pour nous, ont paru croire que ce silence semblait accuser une certaine indifférence de notre part, on nous permettra de protester contre un pareil sentiment, qui est bien éloigné de notre pensée. Certes, nous tenons à grand honneur de faire partie de ces corporations si savantes et si utiles, et nous ne saurions remercier trop respectueusement les Sociétés suivantes qui nous ont admis dans leur sein : les Sociétés académiques ou scientifiques de Reims, Châlons-sur-Marne, Troyes, Soissons, Beauvais, Nancy, Cherbourg, Saint-Lô, Rodez, Auxerre; la Société des antiquaires de Normandie; la Société des monuments historiques, dirigée par M. de Caumont; l'Académie d'archéologie de Belgique, la Société de Mayence pour les antiquités rhénanes, la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques du grand-duché de Luxembourg, l'Association archéologique de la Grande-Bretagne, l'Institut archéologique de la Grande-Bretagne et de l'Irlande, l'Association cambrienne d'archéologie, la Société ecclésiologique d'Angleterre, la Commission archéologique de Madrid, l'Académie des beaux arts d'Athènes. Que ces sociétés soient persuadées que nous serions heureux de leur être utile ou agréable dans la mesure de notre influence et de nos forces. La Société du

grand-duché de Luxembourg a bien voulu nous nommer son secrétaire particulier pour la France, et nous avons pu, à ce titre, propager ses publications et faciliter ses relations avec plusieurs sociétés françaises; ce serait un bonheur véritable pour nous que de rendre ce service, si service il y a, à toutes les associations de savants et d'archéologues qui nous feraient l'honneur de nous le demander.

Adhésions et encouragements. — Rue Hautefeuille, 13, notre musée (qu'on nous permette cette expression, toute ambitieuse qu'elle est, surtout quant à présent) se meuble et s'enrichit tous les jours, grâce à la générosité de quelques abonnés ou amis.—M. le baron de Caix de Saint-Aymour nous a donné deux petits vitraux. Sur l'un, du xvie siècle, est figuré en grisaille saint Christophe portant l'enfant Jésus; sur l'autre, du xve siècle, sont peintes les armoiries de la famille de Mailly.—A MM. Deschamps de Pas, Ch. Fichot et Alfred Ramé, nous devons des pavés historiés et émaillés des xiiie, xive et xve siècles. — M. de Girardot nous a donné une collection d'estampages de quatre-vingt-dix sceaux de toute époque et de toute grandeur. — M. l'abbé Texier nous a fait obtenir une tapisserie du xvie siècle, où se voient quinze sujets historiques et allégoriques à la fois. On y trouve l'Espérance, jetant dans la terre le grain qui mourra pour ressusciter en épi. — En outre, M. l'abbé Texier nous a donné le moulage en plâtre d'un fragment de boiserie du xve siècle, provenant du chœur de Saint-Junien (Haute-Vienne). On a le nom et la date de l'artiste qui a exécuté ce travail, et voici ce que M. Texier nous en écrit : « Une clôture en bois, richement sculptée et formant deux rangs de stalles, enveloppait le chœur de la collégiale de Saint-Junien. Cette boiserie était haute, en moyenne, de quinze à dix-huit pieds. Au commencement de la Restauration, vers 1818, la fabrique de cette église, ayant acquis un autel en marbre provenant de l'abbaye de Grandmont, voulut produire toutes les beautés de cette œuvre de la fin du xviiie siècle. En conséquence, la boiserie du chœur fut enlevée, et, en grande partie, livrée au feu. Des débris, conservés par diverses personnes, prouvent qu'elle était de la plus grande magnificence. Une colonnette, déposée au musée de Limoges, montre sur son chapiteau un lapin broutant des feuilles de chou. L'exécution hardie et naïve de ce fragment, dont je vous ai envoyé le plâtre, donne les plus vifs regrets sur la perte de l'ensemble dont il faisait partie. Une inscription fait connaître le nom du donateur et de l'auteur, le prix et la date de cette sculpture sur bois : on la lira avec intérêt. Le nom de maître Germain ira donc grossir la liste des huchiers ou sculpteurs sur bois auxquels nous devons tant de chefs-d'œuvre. On remarquera qu'il est antérieur à la plupart des maîtres qui nous ont légué les boiseries magnifiques de nos cathédrales. Je restitue les abréviations. — « Reverendus in Christo pater Dominus Dominus Junianus Chouvaty, ecclesiæ secularis et collegiatæ « Sancti-Juniani de Vicano canonicus, prædictæ villæ oriundus, utriusque juris professor, sacrique « palatii causarum apostolicarum auditor, fecit fieri chorum prædictæ ecclesiæ Sancti-Juniani anno « Domini millesimo secundo, pretio ducentorum et quinquaginta librarum, cuidam magistro francisè « nuncupato Germain. Item dedit prædictæ ecclesiæ quemdam calicem duarum marcharum argenti. « Item amplius quoddam pulchrum novum missale romanum. Item dedit centum scuta propter « suum anniversarium, fiendum in die obitus sui, videlicet xvi martii anno Domini mo cccco xvo. « Præterea legavit amplius centum scuta propter anniversarium utriusque parentis fiendum xviia die « septembris. — Item fecit fieri sepulcrum suum prope aquilam chori et tamen fuit sepultus Biterris. « — Item plus dedit xla scuta ædificio hospitalis hujus villæ Sancti-Juniani. — Anima ejus et « parentum suorum requiescant in pace. Amen. » — Ce fragment dont, par la générosité de M. Texier, nous possédons un moulage, acquiert un grand intérêt à cause même de cette inscription. — Nous ne dirons rien aujourd'hui des divers travaux qui nous sont confiés, parce qu'il faut finir, surtout quand on parle de soi; mais nous pourrons en toucher un mot dans la livraison prochaine. En attendant, nous remercierons profondément toutes les personnes, tous nos abonnés, qui nous aident si obligeamment dans la tâche, lourde, bien que noble et agréable, que nous portons depuis bien des années déjà sur nos faibles épaules. — Didron aîné.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

PUBLICATIONS NOUVELLES.

Ainsi que nous le disions dans la livraison précédente, la librairie archéologique a pris une si grande extension, depuis trois ou quatre ans, qu'il nous est impossible d'analyser, à l'avenir, tous les ouvrages nouveaux qui seront remis au bureau des « Annales »; dans chaque cahier, plusieurs feuilles suffiraient à peine pour contenir un pareil travail. Tout ce qu'il nous est permis de faire, c'est d'annoncer simplement le titre et le format des publications. Cependant, tout livre mis en dépôt à la Librairie de la rue Hautefeuille jouira d'une annonce plus détaillée : outre le titre et le format de l'ouvrage, on en fera connaître le contenu et la substance; mais cette faveur sera réservée exclusivement aux livres mis en dépôt et en nombre à notre librairie spéciale. En attendant, nous devons payer un arriéré considérable. Ce système d'annoncer et d'analyser, indistinctement, tous les livres et toutes les brochures qui nous étaient envoyés, nous a mis en retard pour plus de trois cents publications diverses. Nons allons donc aujourd'hui, et dans la livraison prochaine, donner simplement le titre et le format de tous ces ouvrages sans exception; puis, ce catalogue épuisé, nous reprendrons à loisir, pour en faire un détail plus instructif, celles de ces publications qui auront été, comme nous l'avons dit, mises en dépôt à la librairie de la rue Hautefeuille. Ainsi, d'abord le catalogue sec et technique; ensuite, le compte-rendu plus détaillé.

Archéologie, ou Traité des antiquités, monuments de l'art, etc., par M. **Champollion-Figeac**. Deux vol. in-32 de 102 et 132 pages. Les deux volumes.......................... 1 fr. 50 c.

Précis d'archéologie celtique, par l'abbé **Jules Corblet**. In-8° de 19 pages.. 1 fr. 50 c.

Cours d'archéologie sacrée, à l'usage des séminaires et de MM. les curés, accompagné d'un grand nombre de dessins, par M. l'abbé **Godard**, prêtre, professeur d'histoire et d'archéologie au grand séminaire de Langres. Grand in-8° de 444 pages et 9 planches lithographiées........ 6 fr.

Dictionnaire général d'architecture de tous les peuples et de tous les âges, par **Fléchet**, architecte. Par livraisons grand in-4° d'une feuille de texte et de 5 planches. Dix livraisons ont paru. Chaque livraison.................. 1 fr. 50 c.

Encyclopédie d'architecture, par **Victor Calliat**, architecte. Publication mensuelle. Chaque livraison composée de 10 gravures ou chromolithographies in-4°. Cinq livraisons ont paru. Pour six mois, 13 fr.; pour un an ou 12 livraisons.................................. 25 fr.

De la stabilité, comme principe primordial de toute architecture, appliqué à l'origine et à l'établissement du style ogival, par M. **Aulnette du Vautenet**. In-8° de 54 pages et 5 planches. 3 fr.

L'architecture du ve au xvie siècle et les arts qui en dépendent, par **Jules Gailhabaud**. Par livraisons grand in-4° de deux planches gravées ou chromolithographiées, accompagnées de notices archéologiques. Douze livraisons ont paru. Chaque livraison.................... 1 fr. 75 c.

Églises byzantines en Grèce, par **A. Couchaud**, architecte. Un volume grand in-4°, de 32

pages de texte et de 37 planches gravées ou chromolithographiées .... 35 fr.

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE, par MM. CHARLES CAHIER ET ARTHUR MARTIN. Par livraisons grand in-4° de 3 et 4 feuilles de texte; de 4 et 5 planches gravées ou chromolithographiées. Quatorze livraisons ont paru. Quatre livraisons, 16 francs; huit livraisons, composant un volume.... 32 fr.

L'ÉRUDITION, bibliothèque universelle, par M. CHARLES BARTHÉLEMY (de Paris) et une Société d'érudits. Par an, 12 livraisons in-8° de 48 pages à deux colonnes .... 8 fr.

REVUE DES BEAUX-ARTS en France et à l'Étranger, par M FÉLIX PIGEORY, architecte. Par an, 12 livraisons grand in-8°, avec gravures... 8 fr.

BULLETIN DES COMITÉS HISTORIQUES, publié par le ministère de l'instruction publique. Par an, 9 livraisons in-8° avec gravures, formant un fort volume.. 9 fr.

BULLETIN MONUMENTAL ET LITURGIQUE DE LA VILLE DE LYON, par JOSEPH BARD, de l'Institut archéologique de Rome. Grand in-8° de 12 pages, avec une gravure sur bois .... 2 fr.

RECUEIL DES ACTES DE L'ACADÉMIE DE BORDEAUX. Par an, quatre cahiers in-8° de 150 à 200 pages chacun, avec planches. Chaque volume, ou quatre cahiers .... 8 fr.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE. Dix-septième volume de la collection, années 1847, 1848 et 1849. Grand in-4° de 658 pages avec planches diverses......... 15 fr.

MÉMOIRES de la Société historique et archéologique de Langres. Sixième livraison. Grand in-4° de 32 pages et 5 planches .... 3 fr.

ANNALES de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Tome XIV. In-8° de 588 pages .... 8 fr.

BULLETINS DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE L'OUEST, 3e trimestre de 1850. In-8° de 54 pages. Chaque trimestre, 2 fr. Chaque volume.... 7 fr.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES, par M. GODARD-FAULTRIER, directeur du musée d'antiquités d'Angers. Vingt-cinq cahiers in-8° de 1 et 2 feuilles avec lithographies Un cahier, de 60 c. à 1 fr. 50 c.

PUBLICATIONS de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG. Année 1849. 5e cahier. Grand in-4° de 159 pages et 7 planches. .... 6 fr.

ARCHIVES DES MISSIONS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES, choix de rapports et instructions publiés sous les auspices du ministère de l'instruction publique et des cultes. Par an, 12 cahiers, formant un volume in-8° de 700 à 800 pages avec gravures. Chaque volume......................... 12 fr.

LES MONUMENTS DE PARIS, histoire architectonique de Paris ancien et moderne, par FÉLIX PIGEORY, architecte. Grand in-8° de 692 pages avec 16 gravures sur acier.................. 15 fr.

HISTOIRE DES MONUMENTS ANCIENS ET MODERNES DE LA VILLE DE BORDEAUX, par AUGUSTE BORDES, architecte. Deux magnifiques volumes in-4° de 236 et 284 pages, ornés de 70 gravures sur acier et 50 gravures sur bois, représentant tous les monuments de Bordeaux et les principaux édifices du département de la Gironde. Les deux volumes.. 100 fr.

LES MONUMENTS DE CARCASSONNE, par M. CROS-MAYREVIEILLE. In-8° de 204 pages........ 6 fr.

DIJON, histoire et tableau, depuis son origine jusqu'en 1849, par JOSEPH BARD, de l'Académie de Dijon. In-12 de 500 pages........... 2 fr. 50 c.

HISTOIRE DE LA VILLE DE SAINT-FLORENTIN ET DE SON ÉGLISE, par FÉLIX PIGEORY, architecte. In-18 de 198 pages avec 4 gravures....... 5 fr.

HISTOIRE DE SAINT-CALAIS et de ses environs, par un membre de l'Institut des provinces. Première livr. Gr. in-4° de 152 pages... 4 fr. 50 c.

RECHERCHES HISTORIQUES SUR L'ANCIENNE SEIGNEURIE DE LA ROCHE-SUR-YON, aujourd'hui Napoléon-Vendée, par M. l'abbé AUBER, chanoine de Poitiers. In-8° de 107 pages..... 2 fr. 50 c.

ABBAYE DE MAUBUISSON, étude archéologique, par HÉRARD, architecte. In-8° de 15 pages. 60 c.

ESSAI SUR LA VÉRITABLE ORIGINE et sur les vicissitudes de la cathédrale de Coutances, par M. le vicaire-général DELAMARE. Grand in-4° de 127 pages et 14 planches lithographiées.... 6 fr.

ESQUISSE MONOGRAPHIQUE DE SAINT-MAURICE DE VIENNE, par M. JOSEPH BARD. In-18 de 39 pages.............................. 1 fr 25 c.

ÉGLISE ABBATIALE de Saint-Serge et Saint-Bach, d'Angers. par M. A. DE SOLAND. In-8° de 32 pages.......................... 1 fr. 25 c.

LA SAINTE-CHAPELLE DE BOURGES, sa fondation et sa destruction, par M. A. DE GIRARDOT. In-8° de 33 pages....................... 1 fr.

MÉMOIRE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE SUR L'HÔTEL DU CHEVALIER DU GUET, à Paris, par M. TROCHE. In-8° de 15 pages....... 1 fr. 25 c.

NOTICE SUR L'ÉGLISE SAINT-ÉLOI, à Bordeaux,

par M. L. Lamothe, correspondant des Comités historiques. In-8° d'une demi-feuille. Église du XII° au XIII° siècle.......................... 30 c.

Porte et église romanes a Tonnerre, par M. Le Maistre, correspondant des Comités historiques. In-8° de 25 pages avec une lithographie par M. Victor Petit.................... 1 fr. 25 c.

Église d'Oudezeele (département du Nord), par M. L. de Baecker. In-8° de 8 pages. La tour est du XII° au XIII° siècle; le reste de l'église est du XVII°. On y trouve des pierres tumulaires chargées d'inscriptions des XVII° et XVIII° siècles. 60 c.

De l'art chrétien au moyen age, discours prononcé au congrès scientifique de Tours par l'abbé Jules Corblet, de l'Institut historique de France. In-8° de 15 pages................ 50 c.

Église de Sainte-Clotilde sur le terrain de Belle-Chasse, par M. Gilbert, membre de la Société des antiquaires de France. In-8° d'une demi-feuille.................................. 50 c.

Notice sur un traité relatif a la peinture sur verre au moyen age (XIII° siècle), par M. Louis Deschamps de Pas. In-8° de 32 pages............................ 1 fr. 25 c.

Lettre a Henry Gérente sur les anciens peintres sur verre de Tréguier, par M. A. Barthélemy. In-8° de 11 pages................. 75 c.

Notice sur un calice appartenant à la fabrique de Thouarcé (Maine-et-Loire), par M. A. de Soland. In-8° de 6 pages avec une planche.. 1 fr.

La renaissance des arts a la cour de France, études sur le XVI° siècle, par le comte de Laborde. In-8° de XLVIII et 152 pages. 4 fr. 50 c.

Notice sur la vie et les oeuvres de François Girardon, de Troyes, sculpteur de Louis XIV, par M. Corrard de Bréban, deuxième édition In-8° de 68 pages.................. 1 fr. 50 c.

Colard Mansion et les imprimeurs brugeois du XV° siècle, par M. l'abbé C. Carton. In-8° de 44 p. avec un fac-similé et une marque. 2 fr. 75 c.

Calendrier de l'Église anglicane, par Henry Parker. In-8° de 384 pages et 250 gravures sur bois. C'est l'iconographie des saints spécialement honorés en Angleterre et distribuée suivant l'ordre des jours de l'année......... 13 fr.

Dactylologie et langage primitif restitués d'après les monuments, par M. J. Barrois Un volume in-4° de 360 et 35 pages avec 61 planches lithographiées.......................... 72 fr.

Le monde enchanté, histoire naturelle du moyen âge, par M. Ferdinand Denis In-32 de 376 pages et une gravure...................... 2 fr.

Précis de dramatique, par M. Viollet-Leduc père. In-32 de 264 pages.................. 2 fr.

Fragment d'un dialogue latin du IX° siècle, entre Térence et un Bouffon, par M. Anatole de Montaiglon. In-8° de 20 pages..... 1 fr. 25 c.

Le roman de la Charrette, d'après Gauthier Map en Chrestien de Troyes, publié par le docteur Jonckbloet. Grand in-8° de LVI et 107 pages. Le roman est en vers, sur 3 colonnes. 8 fr.

Glossaire étymologique et comparatif du patois picard ancien et moderne, précédé de recherches philologiques et littéraires sur ce dialecte, par l'abbé Jules Corblet. In-8° de 619 pages.................................. 12 fr.

Mémoire sur l'élection a l'empire d'Allemagne, de François-Étienne, duc de Lorraine (1720-1745), par M. Édouard de Barthélemy. In-8° d'une demi-feuille................. 60 c.

Tableau chronologique et biographique des cardinaux, archevêques et évêques, originaires de l'ancienne province du Rouergue, par l'abbé Bousquet. In-8° de 120 pages. 1 fr. 75 c.

Histoire et chronique de Normandie, par M. Léon de Duranville. In-8° de 16 pages. 1 fr.

Les saints tutélaires de l'église de Riez, avec litanies, messe et office noté de ces saints, par M. l'abbé Féraud. In-8° de 139 pages. 3 fr.

Lanfranc, notice biographique, littéraire et philosophique, par M. Charma. In-8° de 160 pages.................................. 2 fr.

Biographie d'Anselme Forget (XVIII° siècle), par M. Godard-Faultrier In-8° de 12 pages.................................. 60 c.

Biographie du vicomte de Senonnes, membre de l'Institut, par le même. In-8° de 15 pag. 60 c.

Marie d'Anjou, par M. Aimé de Soland. In-8° de 10 pages................................ 60 c.

Découverte du tombeau de Marie de Bretagne, par M. A. de Soland. In-8° de 8 pages.................................. 60 c.

L'Épée de Tibère (en allemand), par M. Klein, secrétaire de la Société archéogique de Mayence. In-4° de 33 pages avec 2 lithographies, représentant les dessins qui décorent ce précieux objet antique.................................. 3 fr.

Observations au sujet de la « Dissertation sur deux rocs branlants du Nontronais, par M. Charles des Moulins », par M. **Alexis de Gourgues**. In-8° de 24 pages et 4 planches.......... 1 fr. 25 c.

Fouilles dans la gare du chemin de fer d'Angers, par M. **Godard-Faultrier**. Quatre cahiers in-8° de 4 feuilles et 12 planches lithographiées. Chaque cahier .... 1 fr. 75 c.

Éléments de Numismatique, par **du Mersan**. Un vol. in-32 de 120 pages et 28 médailles lithographiées.............................. 1 fr.

Nouvelle étude de jetons, par **J. de Fontenay**. In-8° de 184 pages et 444 gravures sur bois de jetons, jetoirs et méreaux .... 6 fr.

Recherches historiques et numismatiques sur la grande commanderie de l'ordre teutonique de Vieux-Joncs. In-8° de 12 pages avec une planche................................ 1 fr.

Traité de musique, par **Adolphe Ledhuy**. In-32 de 75 pages de texte et de musique. 1 fr.

Thesaurus hymnologicus, collection des hymnes, cantiques, séquences usités avant le XIIe siècle dans les offices de l'Église, par **Daniel**. Trois volumes in-8° de 350 à 400 pages chacun. Le troisième volume est consacré à la liturgie orientale, grecque et syriaque................ 24 fr.

Bulletin monumental, publié par M. **de Caumont**. Année 1850. Un vol. in-8° de 608 pages et de nombreuses gravures sur bois......... 15 fr

Nancy, histoire et tableau, par **P.-G. Dumast**. Seconde édition. In-8° de XIII et 320 pages, avec 4 planches.............................. 7 fr.

Philosophie de l'Histoire de Lorraine, et **Cent années de l'Académie de Stanislas**, par **le même**. In-8° de 75 pages.......... 2 fr. 60 c.

Les Femmes célèbres de l'ancienne France, mémoires historiques sur la vie privée des femmes françaises, depuis le Ve siècle jusqu'au XVIIe, par M. **Leroux de Lincy**. In-18 anglais de 692 pages. 3 fr.

Les Saintes de France, suivant l'ordre du calendrier. In-18 de 334 pages.......... 3 fr. 50 c.

Biographie départementale, par M. **Léonce Lamothe**. In-8° de 34 pages............. 1 fr.

Catalogue général des Bibliothèques publiques des départements, publié sous les auspices du Ministre de l'Instruction publique, par M. **Félix Ravaisson**, membre de l'Institut. Tome Ier. In-4° de VII et 903 pages, avec 4 fac-similés....... 26 fr.

Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre et de son ancien diocèse, par l'abbé **Lebeuf**, continués jusqu'à nos jours, avec additions de nouvelles preuves et annotations, par MM. **Challe** et **Quantin**. Tome II. Grand in-8° de 549 pages et 8 planches .... 6 fr.

Annuaire historique du département de l'Yonne. Année 1851. In-8° de 370 pages et 4 planches, par M. **Victor Petit**........ .... 3 fr.

Flogny, par M. **Le Maistre**. Histoire du village et du château situés entre Tonnerre et Saint-Florentin (Yonne). In-8° de 64 pages avec une gravure..................... .... 2 fr. 25 c.

L'Arrondissement de Bernay, par M. A. **Le Prevost**, membre de l'Institut. In-4° de 88 pages avec 8 planches lithographiées....... 6 fr. 50 c.

Histoire de S.-Martin-du-Tilleul, par **le même**. Grand in-8° de 124 pages et 1 pl. 4 fr. 75 c.

Etretat. Son passé, son présent, son avenir, par M. l'abbé **Cochet** In-8° de 84 pages et 1 lithographie......................... 1 fr. 50 c.

Annales de la ville d'Issoire, par J.-F. **Bouillet**. In-8° de 272 pages............. 8 fr.

Histoire complète, scientifique, politique et littéraire de la ville de Berne, jusqu'à nos jours, par M. **Stapfer**, ancien ministre de la République helvétique. Grand in-4° de 136 pages avec 4 gravures sur métal......................... 10 fr.

Le Moyen-Age et la Renaissance en Allemagne, par C. **Becker** et J. **de Hefner**. Par livraisons grand in-4° d'une feuille de texte et 5 gravures coloriées à la main. Chaque livraison 11 fr.

The ecclesiastical and architectural topography of England, publié par H. **Parker**. Par cahiers in-8° de 80 à 100 pages, avec tables et cartes. Chaque cahier.............. 3 fr. 50 c.



..thographie par E. Hanger

Imprimé en Couleurs par Hangard-M...

CARRELAGE DE LA FIN DU TREIZIÈME SIÈCLE

Cathedrale de Saint-Omer.

DESSINE PAR AUGUSTE ET LOUIS DESCHAMPS — (ECHELLE DE 05c POUR METRE)



ESSAI

SUR LE PAVAGE DES ÉGLISES

ANTÉRIEUREMENT AU QUINZIÈME SIÈCLE.

Je me suis étendu d'une manière assez détaillée sur les carreaux vernissés, parce que, jusqu'ici, ce sujet n'avait jamais été traité en général. Je suis loin d'espérer avoir fait quelque chose de complet ; j'ai posé, tout au plus, un premier jalon dans l'étude de cette science, qui avait été si longtemps négligée, et qui ne peut être complétée que par les découvertes successives qu'on fera de carrelages émaillés, ayant des types et un agencement différents. Ce que j'ai encore à dire, concernant les pavages des églises, regarde les dalles gravées [1] ; et je serai forcément encore plus court, pour ne pas répéter tout ce qu'ont dit MM. Hermand et Wallet, en décrivant les dalles de Saint-Omer. J'emprunterai aux ouvrages de ces deux savants archéologues tout ce qui sera de nature à intéresser le lecteur des « Annales Archéolo-

1. Voyez, dans les « Annales Archéologiques », vol. X, p. 233 et 305, et vol. XI, p. 16, les trois premières parties du travail de M. Deschamps de Pas. Avec ce quatrième article, nous publions la quatrième et dernière partie du carrelage de Saint-Omer. Nos lecteurs ont complet, désormais, ce spécimen vraiment magnifique d'un carrelage de la fin du XIIIe siècle. Ces quatre sections, réunies en une seule et selon la forme octogonale qu'affecte la salle du trésor où ce carrelage est étendu, donne une belle idée de ce que les briquetiers du moyen âge savaient faire. Encore une preuve nouvelle que nous sommes des ouvriers où nos pères du XIIIe siècle étaient des artistes. Nous engageons nos abonnés à réunir, sous un seul cadre, ces quatre parties que nous leur avons données successivement. Ainsi donc, aujourd'hui, nous donnons la fin de ce *carrelage ;* mais, dans le prochain numéro, nous offrirons le *dallage* de la cathédrale de Saint-Omer, et c'est par là que nous terminerons le travail important de M. Deschamps de Pas, travail qui a produit une grande sensation et en conséquence duquel des carrelages pareils à celui de Saint-Omer nous sont commandés de divers côtés. Ces carrelages, on achève de les exécuter, et l'on pourra les voir prochainement rue Hautefeuille, n° 13. (*Note du Directeur.*)

giques ». D'ailleurs, ne connaissant d'autres dalles gravées que celles de Saint-Omer et celles de Reims, décrites par MM. J.-J. Maquart et Prosper Tarbé, je serai naturellement conduit à me servir de ce que ces auteurs ont dit sur les sujets qu'ils traitaient.

Nous avons vu, précédemment, que l'usage des pierres gravées ou sculptées avait commencé à s'introduire vers la fin du XIIe siècle, à l'époque de la décadence de la mosaïque. Ce ne fut, je pense, que dans le courant du XIIe siècle que les pavages en furent formés entièrement. Les dalles qui sont venues jusqu'à nous me font porter ce jugement, contrairement à l'opinion mise en avant par M. Wallet[1]. Nous ne connaissons le pavé de la cathédrale d'Arras que d'après ce qu'en ont dit les religieux bénédictins dans leur « Voyage littéraire »; et la phrase dont ils se servent n'est que dubitative. Aussi, je m'abstiendrai de toute discussion à cet égard; et, jusqu'à preuve du contraire, parfaitement démontrée par documents authentiques, je persévérerai dans mon opinion. En ce qui concerne spécialement le pavage de Saint-Omer, du manque de caparaçon aux chevaux des dalles équestres et de la robe flottante dont sont revêtus les cavaliers, M. Wallet tire la conséquence que sa date doit être reportée au XIIe siècle, d'après la comparaison qu'on peut faire de ces figures avec les sceaux des comtes de Flandre. Je ferai observer, en réponse à cette argumentation, et d'accord en cela avec M. Hermand, que ces dalles ayant été faites à Saint-Omer, l'artiste a dû imiter naturellement ce qu'il avait sous les yeux. Or, nous voyons, sur les empreintes sigillaires des châtelains de cette ville, que ces derniers portaient, au XIIIe siècle, la robe longue, et que leurs chevaux n'étaient point caparaçonnés[2].

Il est encore un autre point sur lequel je dois insister : je veux parler de la simultanéité du pavage; mais je crois qu'ici, je me trouve au fond d'accord avec M. Wallet. Cet auteur prouve, par des faits positifs, que non-seulement le chœur, mais encore les chapelles du tour du chœur et les carolles étaient couverts primitivement de dalles gravées. Il me semble évident que, s'il y a eu une différence d'époque dans le pavage de ces diverses parties, chacune d'elles a dû être revêtue de cet ornement, et d'un seul jet. Comment comprendre autrement qu'il y aurait existé un ensemble parfait, soit dans le chœur, soit dans les chapelles, si les dalles étaient venues s'y placer l'une

1. *Description du pavé de l'ex-cathédrale de Saint-Omer;* passim, et page 21.

2. Le travail, que M. Hermand et moi avons entrepris sur les empreintes sigillaires de Saint-Omer, m'a servi à m'assurer de la vérité du fait que je cite, et dont M. Hermand avait déjà parlé dans ses *Dalles gravées*.

après l'autre et à d'assez longs intervalles. Ce serait méconnaître le génie de l'époque, qui n'avait pas l'habitude de procéder de cette façon. Au reste, il est assez rationnel de supposer que toutes ces parties, c'est-à-dire le chœur, les chapelles et les carolles, n'ont pas été pavées simultanément. Mais l'on a dû, ce me semble, commencer par compléter au moyen de ce pavage la décoration de la partie principale de l'édifice, c'est-à-dire le chœur; les autres parties auront été attaquées après. Je ne reviendrai pas sur les raisons qui ont porté M. Hermand[1] à fixer la date de 1260, comme celle vers laquelle ont dû être confectionnées les dalles équestres qui, formant la partie la plus importante de l'ensemble, ont pu être placées dans le chœur. Il suit de là que tout le pavage en dalles gravées a dû être exécuté dans la fin du XIIIe siècle, ou au plus tard dans les premières années du XIVe.

Lorsque ce dallage appela l'attention, il n'existait plus dans son emplacement primitif. Il se trouvait réparti sans ordre dans tout le pavé de la nef, et en divers points de l'église. Cependant on s'apercevait qu'on s'était appliqué, du moins pour un certain nombre de dalles, à conserver quelque symétrie. Ainsi quatre dalles équestres, deux grandes dalles à arabesques et à cercles se voyaient dans le transept nord, placées en losanges, et entourées d'un encadrement de pierres bleues unies. Les quatre premières étaient sur une même ligne, à peu de distance les unes des autres. Presque toutes les petites dalles, et une grande partie des moyennes, étaient réunies dans la grande nef vis-à-vis le chœur. Deux autres dalles équestres se trouvaient dans le pavé des carolles, vis-à-vis la chapelle absidale. Dans le reste de l'église, étaient disséminées les pierres dont les sujets n'étaient plus complets. Il est probable que ces dalles furent enlevées, lorsqu'on rehaussa le sol du chœur et des carolles, avec les chapelles avoisinantes, en 1608. Un historien local, Hendricq, qui vivait à cette époque, mentionne dans sa chronique cet exhaussement qu'il avait vu faire[2]. Ce qu'il y a de certain c'est que, lorsqu'on remania le pavé des carolles, en 1839, on trouva sous le pavage actuel une grande quantité de dalles gravées, en partie usées, que les ouvriers retaillèrent pour être placées dans le nouveau pavage[3].

1. *Notice historique sur les dalles sculptées de l'ancienne cathédrale de Saint-Omer;* insérée dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie*, tom. 5, p. 134.

2. JEAN HENDRICQ, *Recueil historique sur Saint-Omer*, manuscrit de la bibliothèque de cette ville; t. 2, p. 105.

3. M. WALLET, ouvrage précité, page 17. — L'abandon de ces dalles, trouvées en dessous du pavé, provient probablement de ce que les carolles étant livrées au public, et par conséquent sujettes à plus de passage que le chœur et les chapelles, le dallage s'en trouva plus usé, et l'on considéra que ce serait une dépense inutile que de les défaire.

Indépendamment de l'exhaussement dont il vient d'être question, un autre travail du même genre se fit en 1753, pour relever le chœur. Le chœur devait s'arrêter primitivement aux deux piliers les plus rapprochés du sanctuaire et être fermé en ce point par une clôture, comme on en voit dans d'autres églises, en laissant les transepts complétement libres; mais il a été allongé à cette époque, afin de pouvoir placer un autel à la romaine, autel isolé, au centre de la croisée de la nef et des transepts. Il est à croire qu'avant cet allongement, le pavé, déplacé à la suite de l'exhaussement de 1608, avait été posé dans la nef jusqu'à la clôture du chœur. Il fut donc de nouveau défait en 1753, circonstance qui, jointe aux sépultures qui l'ont bouleversé à diverses reprises, donne une série de remaniements funestes et pendant lesquels plusieurs dalles ont disparu.

Le nombre de fragments de dalles est assez considérable, en comparaison de celles qui nous sont parvenues entières. Voici comment on pourrait se rendre compte de ce fait. Lors du premier exhaussement du chœur, les dalles devaient avoir encore un certain mérite, puisque les chanoines se donnèrent la peine de les faire replacer avec un peu d'ordre dans l'église. Mais, lors du second exhaussement, on comprend que le goût des chanoines d'alors n'était plus le même, et que ces braves ecclésiastiques, enthousiasmés du style Louis XV, ont dû laisser prendre les dalles sortant du pavé dans l'endroit exhaussé, pour les refendre, les repiquer et en faire des carreaux ordinaires. Quelques parties étant de nature, à cause de leurs dimensions, à se replacer sans être retouchées, on les dissémina dans les endroits les moins apparents de l'église, entre autres sous l'orgue et dans les bas-côtés.

Les dalles composant ce qui reste du pavé de Saint-Omer sont de trois espèces : les premières ont 1^m 45 de côté; les secondes, que nous considérons comme pierres d'accompagnement, ont en moyenne 0^m 88; enfin, la troisième espèce comprend les petites dalles d'entourage ou de remplissage, qui ont environ 0^m 285. Les côtés de ces dalles sont donc entre eux dans la proportion de 1 : 3 : 5, nécessaire pour faciliter leur assemblage. En dehors de ces trois catégories, se trouvent de grandes pierres à sujets religieux, ou autres, servant peut-être de centre à une composition d'une partie du pavage. Parmi ces dernières, on remarque la Nativité de Jésus-Christ; elle devait faire partie d'un sujet plus complet et dont on a rogné les bords pour pouvoir la faire entrer dans le pavé de l'église. On voit encore le Christ mis au tombeau, grande composition religieuse, où se distinguent plusieurs personnages, et qui, complète, devait avoir environ 3^m 25 de lon-

gueur sur 1^{m} 60 de hauteur. Cette pierre paraît avoir été donnée par ceux des bourgeois de Saint-Omer, qui s'intitulaient : « Frères de la Ghilde », FRATRES DE GILDA, c'est-à-dire, membres de l'union commerciale connue sous ce nom au moyen âge. Enfin, le troisième grand sujet, qui, s'il était entier, devrait avoir plus de 3^{m} 25 de côté, représente, autour d'un sujet central, plusieurs petites niches à plein cintre, encadrant des personnages qui sont probablement les donateurs dont les noms auraient été, dans ce cas, inscrits sur les bandeaux desdites niches [1]. Plusieurs portent les insignes du pèlerinage : le bourdon, l'escarcelle, les sandales, les coquilles répandues dans le champ et autour d'eux. Le sujet central manquant presque complétement, il est impossible de savoir si l'offre de cette dalle avait été faite à l'église, sous l'invocation d'un saint particulier. L'apparition du plein-cintre pourrait porter à penser que cette pierre est antérieure au XIIIe siècle. Mais, indépendamment de ce qu'il est probable que, dans le nord de la France, la transition du plein-cintre à l'ogive s'est faite plus tard que dans le centre, je ferai remarquer que l'abside de l'église de Saint-Omer, abside incontestablement du XIIIe siècle, porte, à l'intérieur des carolles, de petites arcades cintrées, soutenues par des colonnettes, semblables en tout à celles qui se trouvent sur la dalle dont il est ici question. Les artistes n'auraient donc fait qu'imiter, dans leur composition, l'architecture de l'église qu'ils avaient sous les yeux.

Les dalles de la première catégorie portent presque toutes l'indication qu'elles ont été offertes à Saint-Omer : ISTUM LAPIDEM DEDIT SANCTO AUDOMARO, ou bien : ISTUM LAPIDEM DEDIT AD HONOREM BEATI AUDOMARI EPISCOPI. Elles offrent en général l'effigie du donateur avec son nom inscrit dans la légende. Plusieurs ont leurs inscriptions effacées; mais il est probable qu'elles portaient une dédicace analogue. Elles sont, sauf deux exceptions, destinées à être placées en losanges, et devaient probablement figurer dans un même assemblage ou dans plusieurs compositions établies dans le même système. Parmi ces grandes dalles, je compte aussi celles de mêmes dimensions ne portant que des arabesques, mais qui devaient primitivement offrir des légendes, ainsi qu'on en remarque encore des traces; de même que la dalle dont il reste un fragment, sur lequel on voit écrit SCVTVM WILELMI CASTELLANI, donnée par un châtelain de Saint-Omer. Cette dernière devait porter trois autres écussons, formant ainsi un tout complet.

J'ai dit que deux dalles de la première catégorie, par leurs dimen-

1. Voir la restauration supposée, d'une manière assez plausible, dans l'ouvrage de M. Wallet, planche II, n° 5.

sions, n'avaient jamais été destinées à être posées diagonalement, mais bien carrément. Elles représentent également des chevaliers, le bouclier au bras gauche, et au poing la lance munie d'un pennon. L'un d'eux est remarquable par l'armoirie qu'il porte sur le bouclier. Cette armoirie est un « rais d'escarboucle », armes de Guillaume Cliton, comte de Flandre, représentées sur la pierre tombale [1], lesquelles armoiries devinrent plus tard celles de l'abbaye de Saint-Bertin. Ces deux dalles devaient faire partie d'un autre système de composition ; on pourrait en composer le centre d'une des chapelles latérales. L'inscription manque à toutes deux.

La seconde catégorie de dalles, que j'ai désignées sous le nom de pierres d'accompagnement, parce que, suivant mes idées et celles des auteurs qui en ont parlé avant moi, elles ne devaient servir que comme entourage des sujets principaux, est actuellement très-restreinte, tandis qu'autrefois elle devait être fort nombreuse. Aujourd'hui il n'en reste que peu d'intactes, et encore fort usées ; d'autres ne sont représentées que par des fragments. Les premières, que je citerai, sont les signes du zodiaque. Il n'en reste plus que cinq sur douze ; ce sont : l'écrevisse, la vierge, la balance, le scorpion et le sagittaire. Divers autres fragments, retrouvés épars sur le sol de l'église, ont pu provenir des autres signes. Viennent ensuite les travaux des mois de l'année. Six seulement existent incontestablement ; ce sont : janvier, février, mars, juin, octobre et décembre. On pourrait admettre encore parmi ces derniers un fragment qui présenterait le mois de novembre [2]. Trois dalles représentent des arts libéraux : la musique, l'astronomie et l'arithmétique. Il en manque par conséquent quatre pour compléter le nombre de sept arts libéraux connus au moyen âge et qui se trouvaient figurés sur les pavés mosaïques de Saint-Remi de Reims et d'Ainay à Lyon, et en sculpture sur le portail de la cathédrale d'Auxerre [3]. Elles pouvaient faire partie de la même composition que les signes du zodiaque ; cependant je n'oserais l'affirmer. Les autres pierres d'accompagnement portaient des arabesques, des animaux fantastiques, des éléphants armés en guerre, etc. Enfin, deux dalles triangulaires représentent la fable du Renard et de la Cigogne.

La troisième espèce de dalles contient toutes les petites pierres carrées sur lesquelles sont sculptés les objets les plus divers. Des arabesques, des rosaces variées à l'infini, des animaux fantastiques ou chimériques dans les

1. Représentée dans l'ouvrage de Devrée, sur les sceaux des comtes de Flandres.

2. J'adopte entièrement les raisons que M. Wallet a données, à l'appui de son explication des signes du zodiaque et des mois de l'année. Voir son ouvrage.

3. *Bulletin des Comités historiques*, n° 7, p. 33.

positions les plus contraintes et les plus forcées, des chimères, des sirènes, des oiseaux fabuleux, quelquefois des sujets allégoriques, tels que l'éternité, probablement représentée par un serpent qui se mord la queue ou par deux animaux dans le genre du crocodile, aboutés en rond de la tête à la queue. On voit des satyres, des centaures, des griffons, des singes mangeant des pommes, des ânes jouant de la harpe, d'autres animaux jouant de la vielle, des lions, des ours, des éléphants, des chevaux, des oiseaux monstrueux ou à tête humaine, des aigles à queue de serpent, des louves dévorant leurs mamelles, des sangliers mangeant des glands, des oiseaux montés sur des quadrupèdes, des coqs à buste d'homme; puis des hommes montés sur des licornes marines dont ils tiennent la queue fourchue et recourbée dans la main, tandis que de l'autre ils prennent la corne de l'animal pour la porter dans la bouche; des hommes ou des singes à tête de perroquet avec des oreilles de quadrupède, tenant un serpent fabuleux entre leurs jambes; des dromadaires à tête humaine, de la bouche desquels sortent des fleurs idéales; des oiseaux adossés et enlacés de la tête et du cou; puis des éléphants chargés d'une tour, des hommes et animaux fantastiques entrelacés, des bustes radiés du soleil terminés en queue de poisson recourbée sur elle-même, un ange ailé et nimbé, etc. On voit, par cette description sommaire, quels caprices pouvait enfanter l'imagination des artistes du moyen âge. Ce n'est, au reste, que la répétition des peintures des manuscrits et de la sculpture de cette époque qu'on retrouve si abondamment sur les portails de nos églises du XIII[e] siècle. D'autres petites dalles ont des sujets moins hétérogènes : ce sont des personnages en prière; une tête à trois visages, qui pourrait être le symbole d'une trinité quelconque; un calice, une clef. Les motifs sont répétés plusieurs fois sur des dalles qui nous restent, souvent en sens inverse, comme s'ils devaient être opposés l'un à l'autre. Plusieurs dalles sont triangulaires et servaient à compléter une composition en carré, lorsqu'elle était formée de pierres posées diagonalement. Quelques-unes des petites dalles, de même que la plupart des grandes, ne peuvent qu'être posées de cette manière, tandis que d'autres ne doivent qu'être placées en carré. Les arabesques, au contraire, pouvaient être employées dans les deux sens.

L. DESCHAMPS DE PAS,
Correspondant du Ministère de l'Instruction publique.

LES AUTELS CHRÉTIENS.

AUTEL DU XIIe SIÈCLE A LA CATHÉDRALE DE MARSEILLE.

Il résulte, de notre premier article, que le bas-relief de Marseille, outre l'intérêt qu'il présente comme modèle d'un ancien autel, acquiert une importance véritable au point de vue chronologique. Sa date, une fois connue, permettra de fixer les limites extrêmes de la première école de la sculpture provençale dont il est le monument le plus important. C'est vers 1120 seulement que la décoration des édifices religieux et la représentation des sujets sacrés appartint, sur les deux rives du Rhône, à une autre école bien autrement riche, bien autrement féconde, qui, sans s'arrêter aux anciennes traditions, va chercher en dehors de la France des inspirations nouvelles; c'est alors qu'une influence orientale paraît animer l'art de l'Occident, et qu'on pourrait peut-être associer, il est difficile de dire dans quelle mesure, le mot de byzantin à celui de roman. Mais cette merveilleuse école, qui attend encore un historien, n'a pas à nous occuper ici, et il faut détourner les regards de toutes les œuvres capricieuses qu'elle prépare à la France, pour les reporter sur le vieil autel qui semble une protestation contre l'invasion de cet élément nouveau[1].

1. Je suis loin d'admettre toutefois, comme je l'ai déjà dit, que l'influence byzantine ait agi sur notre architecture et qu'elle ait modifié en quelque chose les plans ou les procédés employés dans la construction de nos édifices : je ne parle pas de quelques monuments exceptionnels, comme Saint-Front de Périgueux, par exemple, et les églises qui en dérivent. Mais je reconnais que cette influence a été considérable en ce qui concerne *l'ornementation* et *la décoration* de ces mêmes édifices, et qu'elle s'est exercée, en partant du Midi et en remontant vers le Nord, à peu près sur toute la surface de la France, quelques provinces, comme la Normandie et la Bretagne, exceptées. Enfin, sans parler de l'époque carlovingienne, ce n'est qu'à partir du commencement du XIIe siècle, quoiqu'on en trouve quelques traces à une époque antérieure, qu'elle se présente à mes yeux avec

A droite et à gauche de la Vierge se tiennent debout deux évêques. Sont-ce des saints? Sur un monument ordinaire, l'absence du nimbe nous en ferait douter; mais ce que nous venons de dire de la même particularité, au sujet de la Vierge, nous permet de répondre d'une manière affirmative. On peut donc, si l'on veut, voir dans ces personnages saint Lazare, le mort ressuscité, l'apôtre de Marseille, qui est partout représenté dans cette ville, et saint Cannat, l'un de ses successeurs dans l'épiscopat. Leur costume mérite une attention spéciale; il fournit de précieux renseignements pour l'étude des vêtements ecclésiastiques. L'un d'eux, sous l'arcade de droite, est coiffé d'une mitre très-basse, ornée de perles; il porte la barbe et les moustaches, et tient à la main gauche une crosse un peu moins haute que lui, terminée par une tête de dragon; la main droite ouverte est appliquée contre la poitrine. L'aube descend jusqu'à terre; elle est garnie, à son pourtour, d'une bordure d'étoffe plus précieuse, assez étroite, à l'exception de la partie antérieure qui est ornée d'une pièce plus large; elle est maintenue autour des reins par un simple cordon retombant sur le côté gauche, et remplissant l'office de ceinture. La chape est fixée sur la poitrine au moyen d'une agrafe elliptique. L'étole, très-légèrement évasée à sa partie inférieure, est également ornée d'un cordon de perles et d'une frange; elle est fixée contre le corps, en passant dans les nœuds de la ceinture, au lieu de se trouver maintenue, comme elle l'est de nos jours, par un filet qui unit ses deux bandes et se croise sur la poitrine du prêtre. Le manipule, placé sur le poignet gauche, est simplement garni d'une frange à sa partie inférieure. Enfin les pieds sont enfermés dans des brodequins, sur la partie antérieure desquels court le même galon perlé, qui orne les différentes parties de ce costume.

La mitre, la crosse, l'aube et la chaussure de l'évêque placé sous l'arcade opposée ne diffèrent guère des précédentes; le manipule est identique. La main gauche tient un livre, la droite est appuyée sur la crosse. Mais nous trouvons ici deux vêtements nouveaux : l'amict, rabattu en plis serrés sur le collet de la chasuble, et la chasuble, qui, au lieu d'être fendue sur les côtés,

une intensité suffisante pour mériter un nom spécial. L'opinion que je hasarde ici est donc également opposée au système qui nie, ou du moins réduit à peu de chose l'influence byzantine, et à celui qui l'aperçoit sur tous nos monuments indistinctement, en tous lieux et à toutes les périodes du style roman; elle peut aussi servir de compromis entre les deux théories contraires. Notre grand art national du moyen âge nous appartient en propre, quand il est arrivé à sa perfection aux XIII[e] et XIV[e] siècles; mais il serait téméraire d'affirmer que tous les éléments divers qui ont concouru à sa formation soient indigènes. La gloire de nos artistes ne serait nullement augmentée, et la vérité historique pourrait être singulièrement altérée, si nous persistions à méconnaître les emprunts légitimes que nous avons faits parfois à l'art byzantin.

suivant la forme admise de nos jours, ne présente qu'une ouverture centrale pour passer la tête. Relevée latéralement sur chacun des bras, la chasuble est ornée à sa partie supérieure de deux larges galons qui viennent se croiser sur la poitrine en dessinant une sorte d'Y. Tous ces ornements ne sont pas raides et gommés comme les vêtements ecclésiastiques actuellement en usage; ils permettent à celui qui en est couvert de passer par la porte d'une église, sans qu'on soit obligé d'en faire sauter le trumeau; ils flottent sur le corps, plissent librement, mais avec cette symétrie qu'affectionnent les artistes de l'école romane. Au reste, si jamais sculpture de convention s'est produite quelque part, c'est sur ce monument, où chaque pli est soigneusement modelé sur celui qui lui correspond, et suit exactement la courbe qu'il décrit. Tout le travail ne décèle pas moins une main habile, et je doute fort que, dans le nord de la France, on trouve à la même époque un morceau de sculpture aussi bien exécuté : quelques parties, la barbe et les moustaches des personnages, par exemple, la crinière du lion, les ailes des animaux symboliques, sont traitées avec une grande finesse et une délicatesse rare. L'identité qui existe entre la pose des deux évêques et celle des apôtres, si souvent reproduits autour du Sauveur sur les sarcophages, ne peut échapper à aucun de ceux qui connaissent les tombeaux chrétiens du midi de la France. Quiconque a étudié avec attention les monuments de ce genre, déposés au musée de Marseille, sera frappé en outre des rapports tout particuliers que l'un d'eux, connu sous le nom de «Tombeau de l'abbesse Eusébie», présente avec le bas-relief qui nous occupe. Il n'y a plus seulement entre les deux œuvres une analogie vague, mais évidente, comme celle qui résulte d'attitudes semblables; il y a une ressemblance rigoureuse, qui ne peut dériver que d'une imitation directe. L'évêque, qui occupe la gauche de la Vierge, reproduit, sauf la différence du costume, l'apôtre qui se tient à la gauche du Christ; la similitude, quoique moins parfaite, n'est pas moins manifeste entre l'évêque et l'apôtre de droite; enfin, sur le sarcophage, le Christ lui-même est assis entre ces deux personnages, position remarquable, parce qu'elle n'est pas la plus fréquente, comme la Vierge est assise au centre de l'autel. Le tombeau de l'abbesse Eusébie était jadis, avec tant d'autres monuments du même genre, dans l'une des cryptes de Saint-Victor; ne pourrions-nous pas conclure de cette circonstance que l'artiste qui sculpta le bas-relief de la Major appartenait à cette abbaye? Nous verrons plus loin si quelque preuve vient confirmer ce rapprochement; nous voulions ici constater une fois encore que tout, dans le monument qui nous occupe, appartient à l'art occidental, au premier art chrétien.

Il a paru naturel à quelques personnes d'attribuer à cet autel la même date qu'au monument pour lequel il fut sculpté; or, malgré les prétentions des Provençaux, qui veulent toujours voir dans la Major l'église primitive construite par saint Lazare, l'édifice existant aujourd'hui n'a été élevé que dans le XIe siècle. C'est un fait qui était déjà constaté dans les manuscrits du fameux Peiresc, et que le vénérable Belzunce, dans son « Histoire ecclésiastique », a contesté pour faire honneur au mort-ressuscité de la construction de sa cathédrale. Il est aujourd'hui hors de doute, en présence de ces deux textes, tirés, le premier des manuscrits de Ruffi, le second de la « Gallia Christiana » (vol. I, p. 644): « Hic Pontius (Pons II, 1014-1073) antiquam Sedem[1], injuriâ temporis corruentem reedificavit, obiitque anno MLXXIII, die XVI februarii. — Laudatur hujus episcopi sollicitudo in resarciendis multis templis, quæ negligentiâ clericorum corruerant[2]; præcipuam verò curam impendit in restaurandâ antiquâ Sede. » La date de la construction d'un édifice une fois connue, on rapporte à la même époque tous les accessoires qui offrent quelque analogie de style avec le monument principal, et c'est à l'aide de ces inductions trompeuses que les erreurs se glissent dans la chronologie des arts, en Provence comme ailleurs. L'autel de la Major, quelques efforts que l'on fasse pour le rapporter au XIe siècle, sera toujours attribué au XIIe par tous ceux qui puisent dans le simple examen de l'ornementation un élément de conviction presque aussi fort qu'un texte positif; le chapiteau qui est à la droite de la Vierge, en particulier, est très-caracté-

1. Cette dénomination, qui ne paraît pas avoir été employée dans le Nord pour désigner l'église cathédrale où était le siége épiscopal, est fréquemment usitée en Provence jusqu'au XIe siècle. La primitive cathédrale d'Aix s'appelait « Notre-Dame-de-la-Sed », et la cathédrale d'Apt, dédiée en 1038, la même qui existe encore, fut consacrée à la Vierge, sous le titre de « Sancta-Maria-de-Nova-Sede ».

2. Ce texte montre que les terreurs des millénaires n'ont pas été moins grandes dans le midi de la France que dans les régions du nord, et que là, comme dans nos provinces septentrionales, ces appréhensions ont eu pour résultat la ruine des premiers édifices religieux. Quelques prétentions qui aient été élevées à cet égard, il est donc difficile d'admettre, aussi bien pour la Provence que pour tout autre pays, l'existence d'un nombre considérable d'églises antérieures au Xe siècle. Ce n'est là qu'une des raisons qui prouvent, avec beaucoup d'autres, que tous ces édifices sont analogues au fameux porche de Notre-Dame-des-Domns et à Saint-Quinin de Vaison. Notre-Dame-des-Domns et St.-Quinin eux-mêmes n'appartiennent pas au siècle de Charlemagne, comme on le prétend encore tous les jours, mais bien à une grande renaissance de l'art antique, à une véritable école néo-romaine, qui se produisirent en Provence vers 1050, et qui continuèrent à s'inspirer de souvenirs purement romains jusque vers 1130 environ. Tout ce que l'on peut accorder à la Provence, c'est qu'elle possède, surtout dans ses cryptes, plus de fragments de monuments des premiers siècles chrétiens que la plupart des autres provinces de la France; mais elle est loin d'être, sous ce rapport, aussi riche qu'on le croit, sur la foi de quelques archéologues officiels, qui, voyageant aux frais de nous tous, traversent le pays en poste, sans s'arrêter à compulser les dates et à comparer les édifices.

ristique du second quart du XIIe siècle dans l'architecture provençale, et se trouve fréquemment reproduit à cette époque. D'ailleurs un texte curieux nous révèle, avec la date précise de l'exécution de l'autel, le nom du donateur, et peut-être même celui de l'artiste qui l'a sculpté : — « Raimond, par la grâce de Dieu, évêque de Marseille, homme pieux, et rigoureux observateur pendant toute sa vie de la règle monastique dont il portait le costume, consacra au service de Dieu, jusqu'à sa dernière heure, une existence pure passée dans le chant des hymnes et des psaumes; il enrichit par ses achats l'église Notre-Dame-de-la-Seds, de Marseille, de livres nombreux, de nombreux ornements d'or et d'argent et de vêtements précieux; enfin, l'an 1122 de l'Incarnation du Seigneur, il fit ce coffre, sous l'invocation du Christ, en l'honneur de Marie, mère de Dieu, patronne de l'antique siége de Marseille. Le jour même de l'Assomption de la Vierge il y déposa, de ses propres mains, en présence de son clergé, les reliques de plusieurs saints : le corps de saint Cannat, évêque de Marseille et confesseur; de saint Antonin, confesseur; de saint Victor, martyr, etc. » — Telle est la note qui fut découverte et déposée aux archives du chapitre, lorsque, en 1277, on ouvrit le coffre donné par l'évêque Raimond, afin de transporter les reliques dans une nouvelle châsse de fer, munie de quatre serrures. Il suffit donc de montrer que ce coffre (*arca*) était en même temps le maître-autel de la cathédrale, pour avoir l'histoire complète du monument.

L'usage de célébrer les saints mystères sur la tombe des confesseurs remonte à l'époque même où l'Église persécutée cachait dans les catacombes ses cérémonies et ses martyrs. Cette pieuse coutume se perpétua quand la religion victorieuse s'empara des basiliques et associa à son triomphe les victimes frappées pour la foi. Chaque cité devint jalouse alors de posséder dans son sanctuaire un tombeau vénéré, et la dévotion des fidèles détermina ainsi la forme de l'autel en Occident. Arles, entre toutes les villes du midi de la France, possédait de ces précieux monuments; on chercherait en vain dans les ruines de Saint-Honorat le tombeau du patron de l'édifice qui servait d'autel au milieu du chœur, et celui de saint Trophime, qui, dans la chapelle de la Vierge, remplissait le même office : ils sont allés rejoindre au Musée tous les cercueils antiques arrachés aux Aliscamps; mais l'église de Saint-Trophime, aujourd'hui encore, nous présente parmi ses autels deux beaux exemples de sarcophages des premiers temps chrétiens. Là où manquaient les tombeaux véritables, les cénotaphes les remplacèrent et reçurent dans leur intérieur les reliques des saints : c'est ce qui eut lieu à Marseille. Il est impossible, maintenant que l'ancien maître-autel est encastré dans un

massif de maçonnerie, d'y reconnaître l'existence d'une cavité centrale; mais Millin, qui a signalé ce monument il y a déjà longtemps, et qui l'avait vu dans son état primitif, nous le représente, sur une de ses planches, creusé comme un sarcophage; il paraît que, dès cette époque, il avait perdu la table de marbre servant de couvercle, ce qui permet de constater qu'il avait la forme d'une auge. Les Bénédictins viennent encore confirmer le renseignement fourni par le mauvais dessin de Millin. Ils rapportent que Raimond déposa les reliques des saints dans le coffre du maître-autel (*sub arca majoris altaris recondidit*). Ainsi le monument encore existant est celui qui fut donné, en 1122, par le prélat marseillais, en l'honneur de la Vierge, figurée en effet au centre de la face antérieure; il fut destiné à renfermer le corps de saint Cannat, et c'est pour cela que l'on peut désigner ce saint comme étant l'un des deux évêques sculptés en relief sous les arcades latérales. Désormais la Major n'a plus rien à envier à Saint-Honorat : Marseille, comme Arles, vénère dans son maître-autel le tombeau de l'un de ses évêques.

Il serait à désirer que les preuves, propres à établir le nom de l'artiste auquel nous devons ce monument, fussent aussi nombreuses et aussi certaines que celles qui nous ont servi à en fixer l'âge. C'est dans les termes mêmes de l'acte traduit plus haut qu'on peut les découvrir. En parlant des riches présents que Raimond offrit à sa cathédrale, l'auteur du document a soin de spécifier que c'est à prix d'argent que ces libéralités furent faites : « Multos libros, multaque ornamenta..... ecclesiæ *emendo constituit* »; mais, quand il parle du coffre, il dit simplement : « Hanc arcam ad honorem Genitricis Dei Mariæ..... *fecit* ». Ce mot n'éveille-t-il pas immédiatement l'idée de l'exécution manuelle? Il ne s'agit plus évidemment d'une acquisition comme pour les livres et les ornements sacerdotaux; il y a entre les deux expressions employées une opposition manifeste qui rappelle l'inscription par laquelle Hugues, le moine orfévre d'Ognies, nous transmettait le souvenir de ses œuvres et de ses libéralités (V. « Annales Arch. », t. V, p. 319). Sur un évangéliaire dont il avait fait la couverture en vermeil, et dont une main étrangère avait tracé les caractères, il gravait, au XIIe siècle également, ces lignes parvenues jusqu'à nous : « Hugo scripsit, intùs questu, foris manu ». Raimond, lui aussi, avait été moine avant d'arriver à l'épiscopat; il suivait la règle de saint Benoît à une époque où le dépôt des arts était confié aux monastères; il avait passé sa jeunesse entre les sombres murs de Saint-Victor, que, bien jeune encore, il vit élever, et qui se dressent toujours en face de la cathédrale, de l'autre côté du port; il appartenait à

une abbaye qui fut, avec Lérins et Montmajour, l'un des foyers des études artistiques en Provence. Bien des fois, en parcourant cette longue suite de cryptes toujours plus ténébreuses, qui s'enfoncent en étages sous l'église supérieure, il s'était arrêté devant les tombes curieusement travaillées de l'abbesse Eusébie, des compagnons de saint Maurice, des compagnes de sainte Ursule, de saint Cassien, de saint Chrysanthe et de tant d'autres; peut-être reçut-il des leçons du maître inconnu qui sculptait au milieu du XIe siècle, dans la même enceinte, la tombe de l'abbé Isarn. N'y a-t-il pas dans tous ces rapprochements plus de circonstances qu'il n'en faut pour jeter quelque lumière sur les occupations de sa vie, et ne doit-on pas, sans hésiter, ajouter le nom de Raimond, évêque de Marseille, à la nombreuse série d'artistes ecclésiastiques dont se glorifient les XIe et XIIe siècles?

Il y a peu d'autels, on le voit, qui possèdent une histoire aussi authentique que celui de la Major. Cette histoire est loin de confirmer l'opinion de Millin, qui voulait que ce monument eût été apporté d'Italie aux Xe ou XIe siècle, « car, dit-il, il est d'une trop bonne exécution pour avoir été fait dans la Gaule à cette époque. » Nous avons assez insisté sur les causes qui peuvent expliquer cette supériorité. Aujourd'hui encore le bas-relief de Marseille inspirerait heureusement l'architecte qui serait chargé de donner un maître-autel à une église romane. Pourquoi faut-il qu'un monument, intéressant à tant de titres, soit relégué dans un coin obscur de la cathédrale, au milieu d'une mauvaise décoration d'opéra, étendue sur les murs, sous prétexte d'ornementation gothique? Ne serait-il pas possible, en le faisant passer de l'abside de droite dans celle de gauche, de le rendre à la lumière et à l'étude? Que les détestables fresques qui l'entourent restent plongées dans les ténèbres, j'en fais le vœu sincère : elles sont l'image trop fidèle des enluminures qui couvrent chaque jour les murs des édifices de la Provence et dont, à quelques pas de là, on peut voir un échantillon, sur une échelle plus vaste et plus ridicule encore, dans je ne sais quelle église paroissiale. Il n'y a pas de région en France où les restaurations soient aussi mal comprises. C'est que, absorbés par la contemplation des débris antiques, préoccupation bien excusable en présence de tant de ruines magnifiques, les archéologues du pays négligent l'étude des monuments du moyen âge, et se soucient médiocrement d'en connaître la chronologie. Aucun ouvrage n'a réuni, avec les types les plus importants des arts en Provence, l'ornementation si caractéristique qui est propre à cette province. Aussi, les artistes auxquels sont confiées la réparation et la décoration nouvelle

d'anciens édifices, sans guides, sans modèles, sculptent des stalles, dressent des autels, peignent des murailles dans un certain style prétendu moyen âge, qui n'a pas de nom dans la langue des beaux arts, et qui n'est, en somme, qu'un produit plus ou moins bizarre de leur imagination méridionale. Les plus consciencieux mêlent aux formes, dont ils sont les inventeurs ou que le pays leur présente, des inspirations puisées dans nos édifices du Nord, beaucoup mieux décrits, beaucoup plus connus : il en résulte un amalgame étrange; une association monstrueuse d'éléments divers, qui n'est pas plus harmonieuse sous le beau ciel de la Provence qu'elle le serait sous le climat brumeux de la Bretagne. Pour l'époque romane surtout, chaque grande province ecclésiastique a son style propre, qui présida jadis à la construction de tous ses édifices, et qui doit seul aujourd'hui fournir des modèles à leur restauration. Cette simple observation suffit pour montrer tout ce qu'il y a de sérieux et de pratique dans les publications qui reproduisent les caractères propres à chacune de nos écoles provinciales du moyen âge, ouvrages dans lesquels des esprits superficiels ne veulent voir qu'un sacrifice au goût du jour ou la satisfaction d'une curiosité sans but et sans utilité. Quand même ces sortes de travaux ne serviraient qu'à constater les phases successives de la pensée humaine, dans une de ses manifestations les plus élevées, les beaux arts, de quel droit prétendrait-on rayer de l'histoire de l'humanité le récit de cette longue série d'œuvres qui relient l'antiquité aux temps modernes? Mais si nous descendons des hauteurs vagues de la spéculation sur le terrain, plus fréquenté aujourd'hui, de l'application pratique, nous trouvons bien des chefs-d'œuvre à réparer, bien des plaies à fermer, bien des ruines jeunes à soutenir : l'homme et le temps sont si destructeurs! Ces mêmes ouvrages, qui ne semblaient tout à l'heure propres qu'à renouer le fil des traditions passées, ne sont-ils pas indispensables pour nous permettre de restaurer dignement les édifices qui font à la fois notre admiration et notre gloire?

ALFRED RAMÉ,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

UN MYSTÈRE DE LA PASSION

REPRÉSENTÉ

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

Dès le haut moyen âge, grande était, au delà du Rhin, la vogue de ces mystères et moralités qui charmaient, en les édifiant, les pieux loisirs de nos pères. Faut-il s'en étonner? N'est-ce pas aux murs de Gandersheim et au xe siècle que Hroswitha, la forte voix, « clamor validus Gandeshemensis », semble ouvrir, « juxta facultatem ingenioli », la série des dramaturges modernes et la renaissance de l'art? Nous dirons, avec MM. Magnin et Ozanam : « Il ne faut croire ni au sommeil, ni au réveil des facultés humaines, mais à leur continuité [1]. Les lettres n'ont jamais péri. La Providence, pour qui rien n'est petit, prend soin des destinées de l'art comme des révolutions des peuples, et ne laisse jamais le monde sans un foyer où il puisse rallumer son flambeau [2]. » Consolante pensée, fanal pour la nuit des mauvais jours. Il fut un temps où le déluge des barbares semblait avoir tout englouti; mais, nous l'apprenons, l'arche sainte reposait sur la montagne. Il n'y a pas eu de renaissance : l'art dramatique moderne se relie, par l'époque des confréries et l'époque hiératique, à l'ère dramatique romaine.

La question des mystères, du drame chrétien, a été beaucoup plus étudiée en France [3] qu'en Allemagne; néanmoins les savants français n'ont pas complétement fait l'exhibition du contingent germanique, car les éditeurs du « Théâtre français au moyen âge » semblent ignorer que le mystère des « Vierges folles », popularisé en langue romane du Nord et du Midi, comp-

1. CHARLES MAGNIN, *Les Origines du théâtre moderne*. Avertissement, p. III.

2. OZANAM, *Dante et la philosophie catholique au* XIIIe *siècle*, p. XLIV.

3. Nous rappelons les travaux de MM. Francisque Michel, Monmerqué, Jubinal, Magnin, Onésime Leroy, et les savants articles des « Annales Archéologiques », par MM. Félix Clément, baron de la Fons, Didron.

tait également sa version allemande. Ce mystère fut représenté en 1322 dans le parc d'Eisenach, devant Frédéric, margraf de Meissen et landgraf de Thuringe, par les membres du clergé et leurs élèves. Bannies de la présence du fiancé, ayant vainement sollicité les vierges sages de leur octroyer un peu d'huile, les vierges folles, avisant leurs lampes vides, se prennent à pleurer amèrement, à invoquer tous les saints du paradis. Mais ni les prières des bienheureux, ni même l'intercession de la Mère de miséricorde, ne peuvent faire révoquer l'arrêt porté contre les imprudentes. Alors le landgraf courroucé interrompit le « jeu » et s'écria, en bondissant de son siége : « Quel est donc ce christianisme, dont le Dieu, sans pitié pour nous, n'écoute ni les prières des saints, ni celles de sa Mère? » Le prince s'en émut cinq jours durant, dit la chronique, et à grand'peine les docteurs parvinrent à lui faire saisir le vrai sens de la parabole.

Deux manuscrits de Munich (IX-XI s.) contiennent des fragments de drame versifiés en latin. La bibliothèque du prince de Wallenstein possédait un drame de la Passion (XIV s.), et un oratorio dramatisé écrit dans les deux langues latine et allemande. Dans la « Résurrection du Christ », publiée par Wackernagel, c'est un jalon à noter, on voit s'immiscer l'élément profane; car les chants et dialogues sur la sépulture et la résurrection du Sauveur s'entremêlent de scènes de la vie privée entre un marchand, sa femme, son valet et un autre marchand. Dans un manuscrit de Heidelberg (1514), une « Passion » débute par le « Veni sancte »; ce mystère nous importe, car il nous offre alternativement des tableaux tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Friedland, enfin, a publié un « Jeu » représenté à Berlin en 1589 par les princes et princesses de la cour électorale.

Le drame chrétien avait, comme on le voit, fourni ample carrière, lorsqu'il vint donner contre un écueil fatal pour lui [1], la réformation. Secouant la poussière des villes, il s'en fut alors demander asile aux paisibles campagnes, aux vallées écartées. Accueilli et fêté, il se perpétua en Suisse, en Souabe, en Styrie jusqu'à la fin du siècle dernier. On le croyait passé à l'état de rareté bibliographique, mais point; le mystère survit et il s'est produit dans toute sa gloire l'an dernier, non pas une, mais douze fois à Oberam-

1. Gervinus affirme que le drame, notamment à dater de la réforme, résidait exclusivement dans l'Allemagne du Nord, ce qui veut dire dans l'Allemagne protestante. Cette assertion est des plus hasardées, à moins qu'on n'accepte, comme spécimen et argument, la pièce de Naogeorg, dont nous traduisons le titre : *Jeu chrétien et récréatif, où sont merveilleusement représentés les leçons et gestes diaboliques de l'antéchristique papisme.* Cette pièce est déclarée bonne et honorable par l'éditeur de nos jours, G. Friedland.

mergau, village de la haute Bavière [1]. Ce fait insolite mérite d'être étudié. Mais d'abord orientons-nous.

On quitte Munich dans la direction d'Inspruck et on traverse le lac de Staremberg, aux bords duquel se dresse le Bernried [2], château et prévôté des chanoines réguliers de saint Augustin. Au lieu de saintes psalmodies, la brise n'apporte de ce château, aujourd'hui, que les beuglements de la race bovine; puis on atteint la haute Bavière méridionale. Emmarchement des Alpes, couvert de bois, accidenté d'ondulations, semé de lacs déversoirs des neiges alpines, exposé à la froide haleine des glaciers, tardivement conquis à une maigre culture et reprenant ses droits dès que s'arrête la main de l'homme, ce territoire semble prédestiné à la vie monastique. Effectivement, la grande invasion rase stations, cités, châteaux échelonnés sur la voie romaine du Danube et du Rhin; le temps, autre niveleur, balaie leurs débris, et cette « vasta solitudo », comme l'appellent les annalistes, ne retrouve une population qu'en la personne de quelques ermites. Mais cette Thébaïde glacée se recrute incessamment. Saxo Grammaticus nous l'apprend, le jour vint où Éticho, le fils du premier des Guelphes, indigné de ce que son fils Henri consentait à une prestation d'hommage envers Louis le Débonnaire, son beau-père, s'y retira avec une suite de douze nobles, sorte de table ronde cénobitique, origine du « Mons Altonis. » Au XIe siècle, Altmann de Passau [3], sous les auspices du duc Guelphe, y érige en pleine forêt le monastère de Raitenbuch. Au XIVe siècle, l'empereur Louis fonde l'abbaye d'Ettal, et tel est l'accroissement de ces pieuses colonisations, que la contrée en reçoit le surnom de « Pfaffen Winkel » (le coin clérical) [4]. C'est dans l'Ammergau

1. *La Gazette illustrée* de Leipsick a publié, l'an dernier, un article sur notre « Passion », article traduit, nous dit-on, dans l'*Illustration* française. — Nous avons trouvé, dans l'excellent recueil de Munich, publié par Phillips et Görres, *Feuilles historiques et politiques* (*Historisch-politische blätter*), à la date de 1840, un compte-rendu substantiel et détaillé qui mérite toute confiance, et qui va nous servir de guide.

2. Fondé en 1120. — Paul de Bernried fut le biographe de Grégoire VII. A la sécularisation, on trouva à Bernried un codex en langue turque. Non loin de là, Benedictbeueren possédait onze manuscrits écrits en majuscules mérovingiennes, et qui furent préservés du fer, du feu et de mille autres dangers durant dix siècles. Il en résulte que ces moines n'avaient pas seulement cure de leur préservation personnelle. Que de fois fallut-il mettre ces trésors intellectuels en sûreté!

3. Altmann de Passau, l'homme auquel Grégoire VII écrivait : « C'est à vous que je confie le soin de me représenter en Allemagne », est l'un des grands et forts caractères de l'époque. Ce qu'était Grégoire sur le siége de saint Pierre, il le fut sur celui de saint Valentin de Passau.

4. L'empereur y établit, en 1332, vingt moines bénédictins, treize chevaliers et leurs femmes. Les chevaliers, vêtus de gris et bleu, avaient chacun un valet, une suivante et un chauffeur; ils comptaient, parmi eux, un maître autorisé à entretenir quatre chevaux, douze chiens, un chasseur et un fauconnier montés. Ces prébendes chevaleresques s'éteignirent successivement; les bénédic-

(le district de la rivière de l'Ammer), entre Raytenbuch et Ettal, que se trouve situé le village d'Oberammergau, où nous convions nos lecteurs.

A la réforme, Oberammergau avait tristement déchaussé le cothurne; mais, en 1632, une épidémie s'étant jointe aux calamités de la guerre de trente ans, les bénédictins d'Ettal conseillèrent aux malheureux habitants de s'engager par un vœu, eux et leurs descendants, si la Providence les prenait à merci, à représenter tous les dix ans ce mystère, source de bénédiction pour leurs ancêtres. Dès l'année suivante (1634), la représentation eut lieu dans le cimetière, fit grande sensation dans le pays et se renouvela dès lors de décade en décade. En 1810, le synode ecclésiastique de Munich lança un interdit motivé, sans nul doute, sur l'emploi qu'on avait fait des évangiles apocryphes pour composer le mystère; mais les habitants d'Oberammergau eurent recours au roi Maximilien-Joseph, et l'autorisation de jouer leur fut accordée sous la condition d'un remaniement.

Cette tâche de remaniement du mystère échut à dom Otmar-Weiss, ex-bénédictin d'Ettal et curé de Fesewang. Élaguant certaines allégories et intermèdes, expulsant Lucifer et la cour infernale, il réduisit, à l'exception des morceaux chantés, le livret en prose, afin de pouvoir s'en tenir strictement, tant dans l'action que dans le dialogue, au texte de l'Écriture. A cela près, l'ancienne pièce fut conservée [1]. La musique, qui comprend chœurs, récitatifs, duos, morceaux d'ensemble, fut composée par le maître d'école Dedler, jadis enfant de chœur à Raitenbuch. Ainsi refait, le mystère, également nommé « moralité » (moralitas), exécuta sa rentrée en 1811. En 1830, on émigra du cimetière; outre l'inconvenance de dramatiser dans un lieu consacré, on s'y trouvait trop à l'étroit; car, bien que le local actuel soit apte à contenir six mille personnes, il arriva, en juin dernier, que trois mille amateurs ne purent trouver place, ce dont on les dédommagea le lendemain par une représentation extraordinaire.

De nos jours, un tel empressement, une telle affluence ont de quoi surprendre. Outre que le jeu et les dispositions scéniques sont consacrés par la tradition, la périodicité du mystère tient les gens d'Oberammergau en haleine; ils ont d'ailleurs le temps de se former. Sur une population de quinze cents habitants, le nombre des acteurs peut monter à quatre cents, de tout sexe et même de tout âge, c'est-à-dire depuis deux ans jusqu'à passé quatre-

tins se vouèrent à l'éducation de la jeune noblesse, avec un tel succès, qu'au XVIIe siècle on s'y rendait de toutes les parties de l'Allemagne.

1. On garde précieusement à Oberammergau la pièce ancienne, à laquelle on pourra fort bien revenir une année ou l'autre.

vingts. On débute dans les bras de sa mère, qui fait quelque matrone de Jérusalem; avec le temps, on s'enrôle dans la garde du centurion; puis, on en vient à siéger dans le sanhédrin, parmi les princes des prêtres, et à s'élever même au rang d'apôtre. Mais, sachez-le, tel rôle ne se confie qu'à bon escient : il faut être homme de mœurs régulières et bien famé dans la commune; que si l'on faiblit, si l'on se laisse aller à de grivoises habitudes, exclu des Galiléens, on rentre dans le peuple de Jérusalem ou dans la tourbe des vendeurs du temple. Enfin, si les Ammergoviens sont bons acteurs, cela tient encore au sens artistique que fait naître et développer en eux leur genre de vie et leur profession. On va en juger.

Il est, dans le Tyrol méridional, un coin perdu, une vallée qui circule péniblement à travers des roches abruptes, où l'on parle encore un roman qui accuse son rhétique. Ce pays est le Grœdenthal, la vallée de Grœden.

Ce fut là que Jean de Metz, en 1703, se prit à couper, tailler et ciseler des cadres d'images à fleurons et à enroulements; premiers essais d'une industrie qui, vers 1750, occupait toute la population de la vallée, hommes et femmes, grands et petits, occupés du soir au matin, en des chambres basses ou autour d'une étable, à tailler des crucifix, des représentations de crèches, des figures de saints et notamment tout le monde zoologique de l'arche de Noé. La valeur de la production annuelle s'élève en ce moment à 44,000 florins. Néanmoins, les Grœdner se trouvent aujourd'hui dans un étrange embarras : ayant, par un aménagement mal entendu, taillé menu toute leur forêt de pins (« pinus cembro », ou « pinus montana »), la matière première est en hausse; il faut la tirer de loin, en attendant que le nouveau plant ait atteint l'âge mûr de cent vingt ans. Dans les premiers temps, les gens de l'Ammergau débitaient les produits de Grœden; mais les Grœdner s'avisèrent de se lancer eux-mêmes, pacotille sur le dos, de par l'Europe, voire en Amérique, et telle est l'origine des maisons de jouets établies dans la plupart des capitales. Or, ceux d'Oberammergau, également situés à une latitude élevée, 12,637 pieds au-dessus du niveau de la mer, où l'été n'est qu'un voyageur de passage, bien plutôt qu'un hôte, ceux d'Oberammergau, dont le climat n'admet guère en fait d'agriculture que l'élève du bétail, se mirent en devoir de s'approprier la lucrative industrie de leurs voisins. Ils y réussirent à tel point, qu'au siècle dernier leurs bienheureux et leurs tabatières avaient gagné Cadix et Saint-Pétersbourg. Cette profession sédentaire, et qui suppose tout au moins l'étude élémentaire du dessin, comportait le double résultat d'éveiller cet esprit de corporation qui fait, par exemple, exclure impitoyablement tout étranger de l'apprentissage; de là,

dans les habitants, le développement délicat du sens artistique. Aussi prennent-ils en scène les poses de leurs œuvres. Informez-vous du personnage qui représente le Christ; on vous répondra indubitablement · « C'est un sculpteur de crucifix. » Ce qui fait la renommée du mystère et attire de bien loin des populations entières, c'est donc le talent des acteurs; mais encore, qu'on ne s'y méprenne, le désir sincère de s'édifier. Jadis, on voyait des spectateurs se mettre en prière; aujourd'hui, ces sympathies sont encore des plus vives. L'auditoire est convaincu, attentif, ardent, ému dans l'âme et versant de vraies larmes. Le campagnard est pendant huit heures, car telle est la durée du « jeu », ravi au troisième ciel; il prodigue, à son départ, les éloges de bon aloi et convient franchement que chez lui on n'en saurait faire autant. L'étranger, même habitué aux prestiges dramatiques de nos cités, ne saurait se soustraire complétement à cette pieuse impression.

Le mystère est, à Oberammergau, la grande affaire de la dixième année : car joies, honneur, profit, tout est en commun [1]. Aussi, que de préparatifs, de répétitions, quelle attente! Tout a été disposé par les soins des directeurs, douze en nombre, à l'instar des douze apôtres, et dès la veille c'est une vie nouvelle, une atmosphère de fête qui dilate les cœurs.

Chaque maisonnette, au toit légèrement incliné et saillant, aux murs blancs qu'un pinceau indigène a décorés d'une effigie de la Vierge ou d'un sujet biblique, reçoit ses hôtes. Voici venir, dans leurs pittoresques costumes, Bavarois, Tyroliens et gens de Souabe. Vers le soir, un corps de musique, qui formera l'orchestre du lendemain, parcourt le village. En 1830, les exécutants portaient le costume national; en 1840, ils avaient, par malheur, adopté le pantalon blanc et le frac noir. Progrès de civilisation. Hélas! il en est d'autres : vers cette époque, et dans un des plus beaux sites de ces montagnes, un paysan s'était pendu. Le malheureux était un libre penseur. On trouva sur lui un volume de J.-J. Rousseau.

Dès quatre heures du matin, la population est en branle : les cloches sonnent à toutes volées, les messes se succèdent; car, pour cette population, le théâtre est un supplément du culte. Vers huit heures, deux coups de canon annoncent le « jeu ».

Qu'on se figure un parterre, un hémicycle allongé, à enceinte plancheyée, pouvant contenir, nous l'avons dit, six mille spectateurs, étagés par gradins sur des bancs sans dossiers. Le tout à ciel découvert, avec encadrement de

1. La recette de l'année dernière peut s'évaluer à 20,000 francs. Frais déduits, la somme est employée pour un but d'utilité communale : on l'applique aux écoles de dessin et à l'amortissement de la dette.

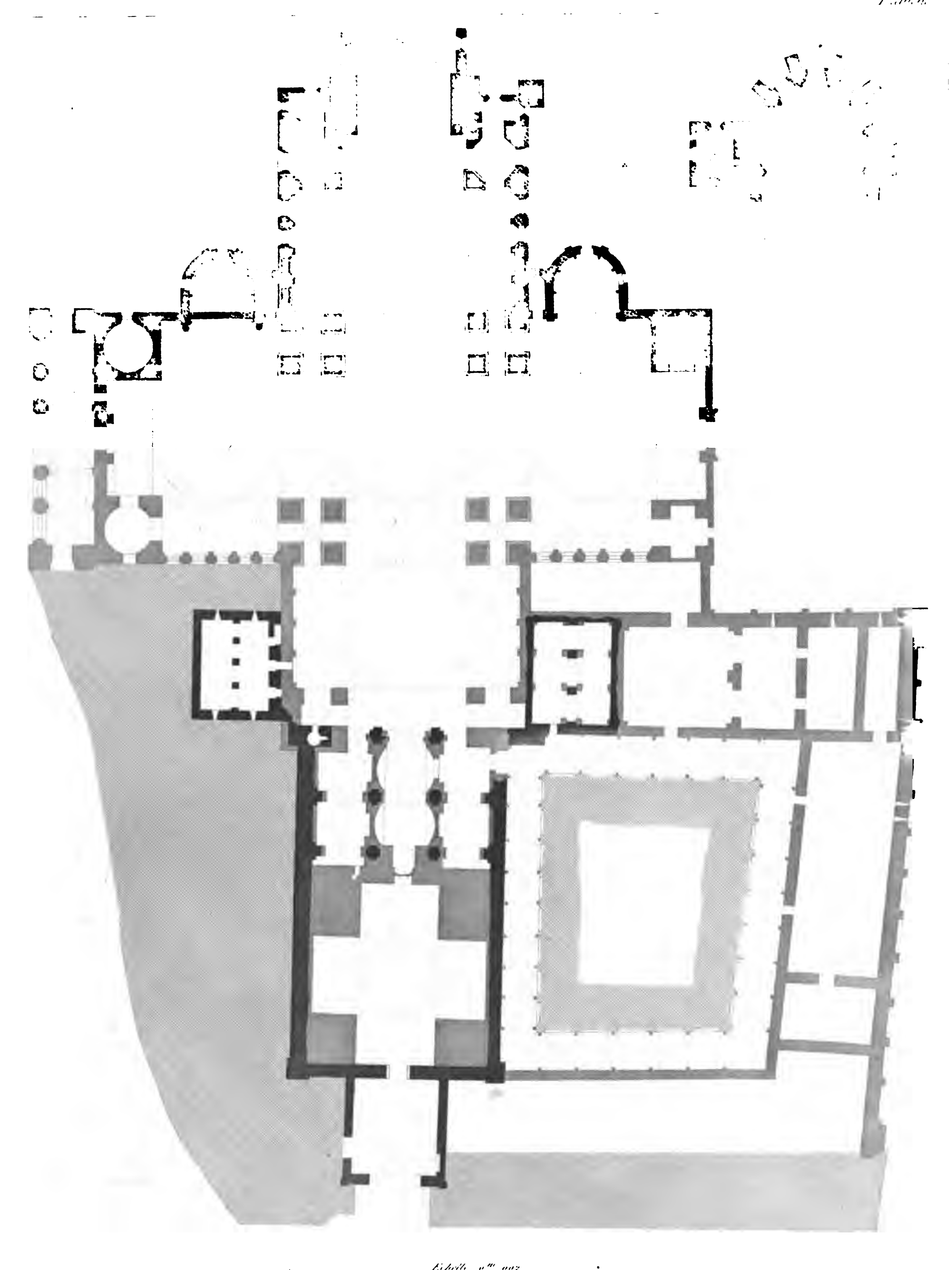
montagnes vertes et rocheuses. L'une de ces montagnes, de forme conique, surplombe les autres et arbore la croix. On reste donc exposé sans miséricorde à l'ardeur du soleil; d'autres fois, et cela n'est pas rare, à des rafales de neige ou de pluie. Dans ce dernier cas, les acteurs, pour ne pas compromettre leur costume, s'abritent sous le classique parapluie rouge; mais ce confort est prohibé entre voisins du parterre; on consent volontiers à souffrir l'intempérie, pour que tout le monde voie et entende plus à l'aise.

Le théâtre se compose d'une avant-scène, ou « proscenium », de quatre-vingts pieds de large. Au second plan une arrière-scène, qui comprend un théâtre à rideau et décorations mobiles; elle s'accompagne, à droite et à gauche, de deux façades de maisons à balcon (maisons d'Anne et de Pilate), flanquées elles-mêmes de deux portiques, ouvrant sur des rues profondes, les rues de Jérusalem. Cette ordonnance est parfaitement entendue. Le proscenium sert au chœur; c'est évidemment un legs de la tragédie grecque. Le théâtre est pour les tableaux muets et les scènes dialoguées qui exigent une décoration spéciale; les rues, le théâtre, le proscenium et même les deux balcons servent aux grands déploiements scéniques. Tout compte fait, six subdivisions, dans lesquelles le célèbre philologue Thiersch, de Munich, retrouve identiquement les dispositions du théâtre grec.

Le rôle du chœur consiste à interpréter les tableaux muets, à en faire saisir le sens caché ou prophétique. Chaque tableau est emprunté à l'Ancien Testament, et il est la figure d'une scène du Nouveau, d'ordinaire immédiatement représentée. Ainsi l'Évangile se joue par personnages vivants en face de l'Ancien Testament qui est peint. Le chœur prépare le spectateur; il se lamente, se réjouit, prie, espère ou rend des actions de grâces. Il se compose de quatorze personnes, hommes et femmes, uniformément affublés d'un costume assez bizarre, d'une coiffure à plumes bariolées, qui siérait mieux à l'opéra de « Fernand Cortès ». Entrant en scène par les deux côtés et par moitié, le chœur s'aligne, faisant face au spectateur, comme une rangée de tuyaux d'orgue; mais, au lever du rideau, il s'ouvre en deux segments de cercle. Le coryphée est désigné, ainsi que ses confrères, par le nom « d'Ange gardien », importation du drame italien. Ce personnage, remarquable par l'ampleur de sa personne et de sa voix, n'est rien moins que M. le bourgmestre d'Oberammergau en personne.

Baron FERDINAND DE ROISIN.

La fin à la livraison prochaine.)



PLAN GÉNÉRAL DE St FRONT

L'ARCHITECTURE BYZANTINE EN FRANCE.

AVERTISSEMENT.

Notre collaborateur, M. Félix de Verneilh, va publier sous ce titre : L'Architecture byzantine en France, *Saint-Front de Périgueux et les églises à coupoles de l'Aquitaine,* un ouvrage annoncé et attendu depuis dix années. C'est un volume in-quarto, format et papier des « Annales », accompagné de quatorze gravures sur cuivre et de plusieurs vignettes sur bois. La meilleure moitié des planches est consacrée à la seule église de Saint-Front, monument vraiment hors ligne et digne des plus sérieuses études. — « La basilique de Saint-Front », dit M. de Verneilh dans sa préface, « nous avait vivement frappé. Par la croix grecque de son plan, par ses terrasses dallées, par ses cinq coupoles entièrement dégagées de la toiture primitive, enfin, par la pureté et par l'unité de son style, elle annonçait avec les édifices religieux de l'Orient une parenté singulièrement étroite et directe. Nous voulûmes la comparer aux principaux de ces édifices, et, à notre grand étonnement, nous découvrîmes qu'il en était un, la célèbre basilique de Saint-Marc de Venise, dont elle reproduisait le plan, la forme, les proportions et presque les dimensions, dont elle n'était en quelque sorte que la copie.

« C'était un fait sans analogues et d'une haute importance pour l'histoire de l'art ; nous avons cru devoir l'étudier dans tous ses détails, dans toutes ses conséquences.

« Montrer comment un type byzantin avait été introduit tout d'une pièce dans notre architecture ; dire à quelle époque, dans quelles circonstances, à quelles conditions, c'était faire « la monographie de Saint-Front ».

« Faire voir ensuite comment cet élément byzantin avait fructifié ; comment, et dans quelle mesure restreinte il s'était fondu dans l'art national ; le poursuivre dans tous les édifices qui s'en sont imprégnés, même dans les plus pauvres et les plus obscurs, c'était traiter de « l'architecture byzantine en France ». Car, chose étrange, tous les édifices byzantins, à peu près, ou, ce qui revient au même pour nous, tous les édifices à série de coupoles, actuellement existants dans notre patrie, s'élèvent autour et à l'imitation de Saint-Front qui les domine et les explique tous ».

Telle est l'importance de ce mystérieux Saint-Front que M. de Verneilh aura bientôt la bonne fortune de révéler à la science. Nous sommes heureux, pour notre part, de pouvoir offrir quelques jours à l'avance à nos abonnés un fragment considérable de la monographie de cet édifice, servant, comme on le verra, de point de départ et de base à tout le travail de notre ami et collaborateur.

Le Directeur des « Annales Archéologiques ».

SAINT-FRONT DE PÉRIGUEUX

ET

SAINT-MARC DE VENISE.

Entre la splendide chapelle des doges de Venise et la plus pauvre peut-être de nos cathédrales, on croirait difficilement, nous en convenons, à une analogie, à une parenté quelconques. L'apparence des deux édifices est en effet bien loin d'être la même. Mais leur ressemblance n'est point de celles qui saisissent; elle est intime, et l'analyse peut seule en faire apprécier toute l'étendue.

Les architectes de Saint-Marc voulaient construire un édifice vaste comme Sainte-Sophie de Constantinople, l'idéal que se proposèrent toujours les artistes byzantins. Ne pouvant reproduire sa coupole immense, ils en donnèrent la monnaie. Saint-Marc eut donc cinq coupoles, presque égales, copies réduites de celle de Constantinople; c'est-à-dire que chacune d'elles, considérée isolément, est exhaussée sur quatre piliers et quatre grands arcs, auxquels elle se rattache par des pendentifs; qu'enfin un cordon de petites fenêtres l'éclaire à sa base et semble l'isoler de ses supports.

Avant la construction de Sainte-Sophie, en effet, les coupoles byzantines, — si toutefois l'on peut dire que l'art byzantin existât alors, — s'élevaient sur un plan circulaire ou octogonal, comme Saint-Vital et le Saint-Sépulchre; et ce sont les seules qu'on paraisse avoir imitées en Occident, à l'époque carlovingienne, par exemple à Aix-la-Chapelle. Les célèbres architectes de Sainte-Sophie inscrivirent, eux, leur coupole dans un carré, pour en évider les supports le plus possible. Elle s'appuie donc sur quatre grands arcs, d'une ouverture égale à son diamètre. Aux angles du carré, d'immenses encorbellements triangulaires, se projetant sur le vide, viennent la saisir.

Ils portent le nom énergique de pendentifs, et ni Brunelleschi ni Michel-Ange n'ont osé, tant la hardiesse en est prodigieuse, les reproduire dans la construction de leurs grandes coupoles, qu'ils ont élevées, non sur un carré, mais sur un octogone.

Géométriquement, ces pendentifs de Sainte-Sophie sont découpés, par les grands arcs, d'une part, et de l'autre, par la coupole proprement dite, ou calotte, dans une moitié de sphère d'un diamètre exactement pareil à la diagonale des piliers. Pour surcroît de témérité, la calotte est très-surbaissée, et une rangée de petites fenêtres, pratiquées à sa base, l'isole de ses supports. — Ainsi fut créée la coupole proprement byzantine, et Procope, en analysant ses formes caractéristiques, n'a pas oublié d'en constater la nouveauté.

C'est cet ensemble, exprimé par le mot de « coupole », quand on le prend dans son acception la plus large, qui a été constamment et fidèlement reproduit dans l'architecture byzantine, mais non pas le plan général de Sainte-Sophie, car il a trouvé peu d'imitateurs. Ce plan n'est point en croix grecque, comme on le répète sans cesse : témoin Procope, qui n'en a vu qu'aux Saints-Apôtres. Loin de là, le grand vaisseau est prolongé à l'orient et à l'occident par deux demi-coupoles, qui s'appliquent à l'ouverture des deux grands arcs et qui se subdivisent ensuite en trois absides. Au contraire, au nord et au midi de la coupole centrale, les grands arcs sont fermés dans le bas par des colonnades, et dans le haut par un mur plein. Quoique la forme de tout le monument soit ramenée au carré par des sortes de bas-côtés, il n'en résulte donc point de croix.

Il était réservé aux Turcs, les plus serviles imitateurs de Sainte-Sophie, sans contredit, de faire du plan de cette glorieuse église une véritable croix grecque. Dans la mosquée d'Achmet, entre autres, aux deux demi-coupoles qui flanquaient le dôme central, ils en ont ajouté deux autres, toujours avec trois absides et trois fenêtres pour chacune d'elles, honorant ainsi, sans le vouloir, la Sainte-Trinité, en même temps que le signe révéré des chrétiens. Du reste, il faut dire à leur justification que ces changements étaient logiques, tout symbolisme à part, et que leurs mosquées, ogivales comme on sait, et aussi élégantes de proportion que pauvres d'ornements, valent mieux en croix qu'autrement.

Pour en revenir à Saint-Marc, ses cinq coupoles furent donc semblables à celle de Sainte-Sophie, mais un peu inégales entre elles. On plaça la plus grande, qui n'a cependant que quarante-deux pieds de diamètre, au lieu de cent douze, au centre d'une croix grecque. Les quatre autres couvrirent les quatre branches de la croix. Ces cinq coupoles ainsi juxtaposées, l'on

conçoit que deux des piliers et un des grands arcs de chaque petite coupole durent se confondre avec les piliers et les grands arcs de la coupole centrale. — Ainsi s'opéra la liaison des divers membres de l'édifice.

Quoiqu'ils eussent ainsi multiplié les coupoles, les architectes de Saint-Marc restaient encore loin des dimensions de Sainte-Sophie. Pour agrandir leur plan, ils donnèrent aux grands arcs des coupoles et, par conséquent, aux piliers qui les supportent, un développement excessif et tout à fait inutile à leur solidité. Chaque pilier eut ainsi environ six mètres sur chaque face, et chaque grand arc, devenu une large voûte en berceau, fut, hormis bien entendu ceux de la coupole centrale, fermé par un mur très-mince à son ouverture extérieure.

Les piliers se trouvaient en saillie dans l'intérieur de l'édifice, qu'ils rétrécissaient de toute leur masse. Sans nuire à leur solidité, on put les évider intérieurement. Ceux du centre furent percés sur leurs quatre faces de deux ouvertures superposées. Les arcades inférieures relièrent entre eux les tronçons du bas-côté formé le long des nefs principales par l'élargissement des grands arcs. Les arcs supérieurs éclairèrent des galeries hautes pratiquées dans la masse des piliers. Pour les huit autres piliers, ils reçurent une disposition analogue; mais ils ne furent naturellement percés que sur celles de leurs faces qu'ils présentaient à l'intérieur de la basilique.

Ces dispositions essentielles de Saint-Marc, on les retrouve à Saint-Front, dans toute leur originalité et toute leur bizarrerie. En effet, la description analytique que nous venons de faire de la première basilique s'applique rigoureusement à la seconde. Comme elle ne saurait s'appliquer ainsi à aucun édifice connu, pas même à Saint-Antoine de Padoue, où l'on s'accorde à reconnaître, pourtant, une imitation de Saint-Marc, on ne peut nier qu'il existe entre les deux monuments une très-grande analogie.

C'est, au reste, ce que notre seconde planche aurait, à elle seule, rendu évident. La coupe, sur le transept, de Saint-Front et celle de Saint-Marc y sont données l'une au-dessus de l'autre, à la même échelle, sans les mosaïques et les marbres qui dissimulent la pesanteur de la basilique vénitienne; et c'est, peu s'en faut, un seul dessin deux fois répété. On n'a point obtenu cet effet saisissant au moyen de restaurations toujours plus ou moins contestables. Saint-Front est là, dans son état actuel, avec sa toiture moderne, qui recouvre les coupoles et ne supprime que leur couronnement.

Mais ce n'est pas assez d'établir cette analogie incontestable; il nous faut encore l'expliquer, et nous le ferons en montrant qu'il y a dans l'un des

deux édifices imitation directe, immédiate, de l'autre; qu'enfin Saint-Marc est un original dont Saint-Front n'est que la copie.

Saint-Marc, il est vrai, n'est pas le seul édifice byzantin où l'on ait eu l'idée de multiplier la coupole de Sainte-Sophie. A défaut d'autres monuments, l'histoire de Procope prouverait, au contraire, l'ancienneté de cette idée. Voici comment y est décrite la nouvelle église des Saints-Apôtres, construite sous Justinien par les architectes mêmes de Sainte-Sophie :

« On a donné à l'église des Saints-Apôtres deux nefs, qui, se coupant par le milieu, forment une croix. L'une se dirige de l'occident à l'orient; l'autre du midi au nord. Outre l'enceinte extérieure des murs, elles sont circonscrites intérieurement par UN DOUBLE ÉTAGE DE COLONNES. A l'endroit où les deux nefs se coupent est le sanctuaire ou le lieu interdit à tous ceux qui n'appartiennent point au clergé. Les branches transversales de la croix sont égales; mais CELLE QUI SE DIRIGE VERS L'OCCIDENT DÉPASSE EN DIMENSIONS SON OPPOSÉE AUTANT QU'IL LE FAUT POUR QUE LA CROIX SOIT FORMÉE [1]. Quant à la partie de l'édifice qui couvre le sanctuaire, elle ne diffère que par ses moindres dimensions du centre de Sainte-Sophie. En effet, au-dessus de quatre grands arcs disposés et liés de la même manière, s'élève de même un édifice circulaire et percé de fenêtres que surmonte une coupole sphérique; et la fabrique est suspendue de telle sorte qu'elle paraît manquer de solidité, quoiqu'elle en ait beaucoup. Sur les côtés sont quatre faîtes, de même forme et de même grandeur, dont les coupoles sphériques manquent seulement de fenêtres [2] ».

1. Il n'y avait donc pas de croix grecque, au temps de Justinien, si cette expression devait nécessairement caractériser une croix dont les quatre branches seraient absolument égales.

2. PROCOPE, *de Edificiis Justiniani*, T. II, page 13, « Templum omnium apostolorum » : — « Deindè hoc etiam prestitit, summâ ergà omnes apostolos pietate impulsus. Erat Byzantiis vetusta quædam ædes, cunctis dicata apostolis, quam ævi longinquitas sic labefecerat, ut collapsura propè diem videretur. Hanc Justinianus imperator funditùs demolitam non solùm instaurare studuit, sed majorem etiam facere et pulchriorem. Porrò consilium hâc ratione explicuit. Rectæ lineæ designatæ sunt duæ, quæ se medias invicem secant, commissæ in formam crucis; altera ab occasu ad ortum directa, altera ad meridiem transversa à septentrione. Præter exteriorem parietum ambitum, interioribus columnarum ordinibus *suprà* sunt *infràque circumdatæ* (ἄνω τε καὶ κάτω). In commissurâ harum linearum, utriusque ferè medium obtinente, conditum inauguratumque est sanctuarium : sic locum meritò appellant, eorum vestigiis interdictum qui rei divinæ non operantur. Hinc indè procurrentia transversi spatii latera, inter se æqualia sunt : spatii verò in directum porrecti *pars illa, quæ vergit ad occidentem, alteram superat quantùm satis est ut figuram crucis efficiat* (τῆς ἑτέρας πεποίηται μείζων, ὅσον ἀπεργάζεσθαι τὸ τοῦ σταυροῦ σχῆμα). Quod ad tectum attinet, quidquid imminet sanctuario, à medio Sophiæ templo nullâ re differt, præterquàm magnitudine, quæ illi cedit. Enim verò arcus quatuor (ἁψῖδες τέσσαρες), eodem eductos modo atque connexos, ædificium supereminet rotundum ac fenestratum : cui imposita testudo

Cette analyse du temple des Saints-Apôtres, d'autant plus remarquable que les anciens écrivains semblent n'avoir pas eu le don de se rendre compte ainsi des formes architecturales, — donne de l'édifice une connaissance fort nette ; et l'on ne saurait certainement méconnaître en lui l'idée mère qui a présidé à la construction de Saint-Marc. D'un autre côté, des manuscrits grecs, attribués aux xe et xie siècles, offrent souvent des monuments surmontés de plusieurs coupoles égales ; et, sans nul doute, les édifices contemporains d'une certaine importance, dont quelques-uns d'ailleurs subsistent encore, affectaient parfois cette disposition, de façon que le principe de la prééminence d'une coupole centrale ne dominait pas exclusivement.

Qu'on ne croie point cependant que les formes communes à Saint-Marc et à Saint-Front aient été, dans l'architecture byzantine, des formes ordinaires ou banales, de telle sorte que la ressemblance des deux édifices puisse paraître tout accidentelle.

Procope loue, après Sainte-Sophie, la hardiesse de l'église des Saints-Apôtres et son manque apparent de solidité. Or, la basilique de Saint-Marc, avec ses petites coupoles resserrées entre des grands arcs énormes, n'est rien moins que hardie, et sa solidité est d'une évidence excessive. Il faut donc croire que les deux édifices étaient de proportions bien différentes. L'église des Saints-Apôtres, qui tient le second rang dans les constructions de Justinien, et qui fut l'œuvre de ses architectes ordinaires, Anthemius de Tralles et Isidore de Milet, devait effectivement, tout en multipliant comme Saint-Marc la coupole de Sainte-Sophie, lui mieux conserver son élégance et sa légèreté originelles, et aussi quelque chose de sa grandeur. Car ce n'était pas par impuissance, mais en toute liberté, qu'on la multipliait ainsi. De plus, comme les colonnes qui circonscrivent les nefs comprenaient deux ordres superposés, on doit penser que d'immenses gynécées, nécessaires à Constantinople, enveloppaient les piliers et les coupoles, de même qu'à Sainte-Sophie. Enfin, ce qui distingue essentiellement Saint-Marc, c'est le développement anormal, excessif des grands arcs des coupoles ; c'est l'arrangement singulier des piliers, dont l'intérieur renferme tout un petit édifice en croix grecque ; et, après la description si complète et si précise

sphærica (κυκλοτερές) in aere pendere, nec solida niti videtur fabrica, quamvis firmitatis plurimùm habeat. Ac medium quidem tectum itå constructum est : in lateribus autem quatuor, de quibus dixi, culmina sunt medio illi magnitudine paria. Hoc unum deest quod orbiculatæ testudini nullæ subsunt fenestræ..... — Constantinus Aug. ædem apostolis hanc posuerat, eorumque gloriæ et nomini consecrarat, decreto addito ut, cùm sibi tùm aliis in imperium successuris, fœminis juxtà ac maribus, ibi sepulcra fierent, quod etiamnum servatur. »

de Procope, rien ne prouve, rien ne peut même faire supposer que ces caractères excentriques aient appartenu à l'église des Saints-Apôtres.

On peut en dire autant, à plus forte raison, des autres monuments byzantins à plusieurs coupoles. Jamais les piliers n'y sont évidés ni les grands arcs élargis comme à Saint-Marc. Ce sont, au surplus, des édifices peu importants en général et d'une date relativement récente. Leurs coupoles ne sont pas régulièrement au nombre de cinq, ni disposées en croix grecque. Le plus souvent même elles s'élèvent sur les angles d'un carré dont la coupole principale occupe le centre. Les manuscrits à miniatures qui se sont inspirés de ces monuments donnent lieu aux mêmes observations.

Saint-Marc reste donc, dans l'architecture byzantine, un type à part, un édifice unique. Mais alors y a-t-il deux manières d'expliquer sa ressemblance avec Saint-Front, la plus grande peut-être, et la plus réelle, qui ait jamais existé entre deux monuments ? Quel édifice byzantin était mieux que Saint-Marc à notre portée et s'offrait plus naturellement à nous comme un modèle ? Par quelle meilleure voie l'art byzantin pouvait-il se faire jour dans nos contrées ? Servir d'intermédiaire entre l'Orient et l'Occident ; réunir ces deux mondes, qui ne se connaissaient plus ; mettre en contact ces deux civilisations rivales : — n'est-ce pas toute l'histoire de Venise au moyen âge ? [1]

Une remarquable coïncidence de dates existe d'ailleurs entre Saint-Marc et Saint-Front, car le premier de ces édifices n'est antérieur à l'autre que de quelques années. Il n'est point encore temps d'en donner la preuve ; il faut que, par une double description, nous ayons auparavant fait voir quelle est l'étendue de l'analogie des deux monuments. — C'est le seul moyen de rendre acceptable l'opinion que nous ne pouvons qu'indiquer ici. Mais si, par impossible, il avait existé à Constantinople quelque édifice, aujourd'hui détruit, qui eût servi à la fois de modèle à Saint-Marc et à Saint-Front ; si tant d'étonnantes ressemblances pouvaient s'expliquer ainsi, disons bien que notre livre conserverait sa base et nos démonstrations leur autorité. — La basilique de Saint-Front serait la sœur de celle de Saint-Marc au lieu d'en être la fille. En les comparant l'une à l'autre, on aurait encore le meilleur point de départ pour des recherches sur l'architecture byzantine en France.

1. C'est un prêtre de Venise, nommé Georges, qui apporta d'Orient en Occident l'orgue hydraulique, sous le règne de Louis le Débonnaire, en 826. Voir les *Annales archéologiques* de M. Didron, t. XIII, p. 275, « Essai sur les instruments de musique au moyen âge », par M. E. de Coussemaker.

DESCRIPTION DE SAINT-FRONT.

Déjà nous avons reconnu, en comparant Saint-Marc et Saint-Front, que, malgré la richesse et l'élégance de l'un des deux édifices, la pauvreté et la grossièreté de l'autre, leur plan, leur charpente osseuse, leurs proportions, étaient réellement identiques. Maintenant que nous sommes bien autorisé à décrire et à analyser la basilique de Venise en même temps que celle de Périgueux, nous continuerons leur parallèle, en recherchant tout ce qui dans la copie appartient à l'original ; et par opposition, en examinant quelles déviations du type sont résultées, soit d'impossibilités matérielles, soit de besoins locaux, soit enfin d'innovations purement volontaires de l'architecte. Selon cette distinction se classeront tous les faits que nous aurons à constater et à décrire.

I. EXTÉRIEUR.

A Saint-Marc, la croix grecque, qui se dessine si nettement à l'intérieur, n'est guère sensible au dehors. Un long portique, formé d'une série de petites coupoles, enveloppe le pied de la croix et se prolonge jusqu'aux transepts. Ainsi le plan extérieur se rapproche du carré. Au-dessus de ce portique, règne une triple façade, sans liaison intime avec la masse du monument, et qui très-probablement lui est postérieure d'un demi-siècle. Avant qu'elle eût reçu à sa partie antérieure ce splendide revêtement, la basilique de Saint-Marc n'offrait au dehors aucun système général de décoration ; n'affectait même aucune prétention architecturale. Comme les édifices religieux de l'Orient, où l'extérieur est complétement sacrifié à l'intérieur, comme Sainte-Sophie elle-même, elle ne présentait qu'une masse informe de briques.

La croix grecque de Saint-Front est dégagée de ses constructions accessoires. Les douze pans, qui forment son développement extérieur, ne sont pas d'égale dimension. Ceux qui marquent les extrémités des quatre branches de la croix se composent du parement de deux gros piliers, et de l'ouverture du grand arc qui les unit. Les huit autres ne comprennent que le parement d'un seul pilier et l'ouverture d'un grand arc, parce que les piliers de la coupole centrale sont tout intérieurs.

On peut en dire autant de Saint-Marc, si l'on isole le monument du portique qui l'environne.

Dans les deux édifices, les grands arcs sont fermés, ainsi que nous l'avons vu, par des murs très-minces et à peu près inutiles à la solidité des masses. De là, des cintres immenses qui se dessinent à l'extérieur, et dans lesquels sont encadrées les fenêtres. Du reste on n'a point cherché, comme dans d'autres églises à coupoles de l'Orient, à les utiliser pour la décoration.

Nous lisons dans Procope une curieuse anecdote, qui peut expliquer très-bien pourquoi ces cintres sont si apparents, et ne se prolongent pas jusqu'au sol[1]. On sait que Justinien, comme Salomon son modèle, surveillait lui-même ses constructions, et qu'en véritable artiste il donnait parfois son avis sur de pures difficultés du métier. Il venait de voir s'élever dans les airs cette immense coupole de Sainte-Sohpie, que l'on comparait à la voûte des cieux, lorsque Anthémius de Tralles et ses nombreux élèves accoururent vers lui tout effrayés : la haute muraille, qui ferme l'ouverture du grand arc du midi, et de celui du nord, s'affaissait. Déjà le marbre des colonnes se gerçait ; déjà le mortier sortait des joints. Justinien remédia aussitôt au mal, et son inspiration lui sembla si remarquable, qu'il crut devoir en rapporter l'honneur à Dieu. Il se contenta de faire démolir la partie supérieure du mur qui menaçait ruine, et le grand arc put ainsi se tasser librement. On vit par là qu'au lieu d'être utile, il était dangereux que les grands arcs fussent liés aux murs qui fermaient leur ouverture, et ce dut être dès lors pour les artistes byzantins un usage consacré, de

1. Ergò imperator, nullâ sumptuum habitâ ratione, ad ædificationem incubuit, atque artifices coegit ex toto orbe. Anthemius Trallianus, mechanicorum omnium non solum sui, verùm etiam multò superioris ævi facilè princeps, illius studio deserviebat, intentus digerendo fabris operi, agendorumque imaginibus præformandis. Unà aderat alter machinarius, Isidorus nomine, ortu Milesius, singulari vir intelligentiâ, ac dignus quem Justinianus Augustus administrum sibi adjungeret. — Sic Justinianus Aug. Constantinopolitanam ecclesiam, quæ vulgò Magna dicitur, ædificavit, non suis modò sumptibus, sed labore etiam ingenii, et præclarâ animi contentione, prout mox declarabo. Arcuum, de quibus paulò suprà memini (eos *Lora* appellant mechanici) (λόρους τὲ αὐτὰς οἱ μηχανοποιοὶ ἐπικαλοῦσι), is, qui ad solem orientem oppositus est, hinc indè jàm surgebat, medioque imperfecto, manum extremam expectabat ; cùm pilæ, quibus incumbebat, sub graviori mole fatiscentes, repentè facto vitio, imminentis ruinæ speciem præbuerunt. His Anthemius et Isidorus, in maximum adducti metum, rem omnem ad imperatorem referunt, nullam ponentes in arte spem. Illicò imperator, nescio quo instinctu, cœlesti opinor (neque enim mechanicus est), curvaturam arcûs absolvi jubet. *Is namque*, ait, *se ipso fultus*, *pilis suppositis non ampliùs indigebit*. — Quo ibi acto, arcubus ad meridiem et aquilonem spectantibus, istud accidit. Loris (οἱ λόροι), ut vocant, substructione templi superbè elatis, quidquid erat inferius sub pondere laborabat. Columnæ (κίονές) subditæ cœmentum perindè demiserant ac si quis ipsas destruxisset. Ejusmodi casu perculsi mechanici, adito iterùm imperatori significant quo res loco sit. Ille, iterùm usus solertiâ, ità malo occurit : succumbentis fabricæ partes summas arcubusque contiguas extemplò dejici, ac multò post ubi structuræ humor penitùs excessisset, reponi jussit. Quo ab illis præstito, ædificium ex eo firmitatem obtinuit : nec deest imperatori hoc operis testimonium. » PROCOPE, *De Sacris Ædificiis*, t. II, p. 5, 8 et 9, « de Sanctâ Sophiâ ».

ne donner toute leur élévation aux seconds, que lorsque les premiers avaient achevé leur mouvement. Cette précaution était plus utile encore à Saint-Front que partout ailleurs, et il paraît en effet qu'on ne négligea pas de la prendre.

A Périgueux, un entablement, porté sur de robustes modillons, contourne l'édifice. Mais il ne règne que sur le parement des piliers, et, se relevant avec les voussoirs des grands arcs, il couronne les douze façades d'autant de larges frontons. Aux extrémités de la croix, ces frontons, comme les grands arcs auxquels ils sont appliqués, occupent le centre de la façade. Mais ceux qui s'élèvent sur les côtés des angles rentrants de la croix, viennent se réunir au sommet de ces angles sur une énorme console servant de gargouille. Saint-Marc n'a rien de semblable à ce beau couronnement, au moins à présent; mais douze pignons irréguliers de forme et dénués d'ornements correspondent aux douze frontons de Périgueux. Autrefois, ils étaient ornés de corniches à petits modillons, plus menues, parce qu'elles étaient en marbre.

Voilà des traits généraux qui sont communs aux deux édifices. Passons maintenant à la description particulière de Saint-Front.

A l'ouest, la basilique est adossée à des constructions plus anciennes qui servent de base au clocher et qui feront l'objet d'un chapitre particulier. A l'est, une haute et courte abside s'inscrivait dans le grand arc de la coupole, immédiatement au-dessous du fronton. Maintenant, les pieds droits de l'arcade, qui en marquait l'entrée, subsistent seuls; mais, au moyen de cette arcade, à peine plus petite que le grand arc, on détermine la hauteur et la largeur de l'abside. Il nous est même facile de nous en faire une idée assez exacte, au moyen d'une abside secondaire, qui s'est conservée au transept méridional et qui probablement nous en offre une image réduite. Elle devait se terminer en demi-cercle et ne pouvait différer beaucoup de celle de Saint-Marc.

Par suite de la déclivité du terrain qui s'abaisse rapidement vers l'Ille, deux énormes contreforts, ou avant-corps, adossés aux deux gros piliers, flanquaient l'abside maîtresse. L'un est couronné d'un élégant fronton sculpté de palmettes et de modillons; l'autre se termine carrément aujourd'hui, mais on ne peut y méconnaître l'indication d'un autre fronton tout pareil. Tous deux sont évidés intérieurement et percés de deux fenêtres cintrées. Du reste, ces singuliers contreforts en ont eux-mêmes reçu d'autres, qui, dans une restauration très-ancienne, sont venus fortifier leurs angles.

Une pieuse libéralité du cardinal de Talleyrand a donné lieu à la mutilation de cette partie de l'édifice. Vers 1347, le noble prélat fonda la chapelle

des Vicaires de Saint-Antoine, et il obtint trop facilement de la bâtir sur l'emplacement de l'abside principale, qui avait été élevée, comme nous le verrons, par une comtesse de Périgord, et qui, au surplus, devait alors, à cause de sa position, se trouver en plus mauvais état qu'aucune autre partie de la basilique. C'était plus qu'une chapelle qu'il établissait, comme le prouve l'acte de fondation (1) : c'était une véritable église, secondaire il est vrai, mais indépendante de l'autre et ayant son clergé distinct, sa sacristie distincte Elle fut donc séparée par un mur plein de l'intérieur du vaisseau. La nouvelle abside ne commençait point à partir du grand arc intérieur, mais à cinq mètres de là en arrière des deux avant-corps. Elle respectait donc, selon toute apparence, la partie carrée de l'abside primitive et n'enlevait que le rond-point proprement dit. C'est, à part cette séparation, une de ces chapelles de la Vierge, comme on en soudait souvent au XIVe siècle, au chevet de nos grandes cathédrales. Longue et basse, on voit bien qu'elle appartient au style gothique du Midi. Par un effet de cette dégradation que subissait l'art ogival entre les mains des artistes de la langue d'Oc, la chapelle de Saint-Antoine a perdu les caractères les plus essentiels du style auquel elle appartient. Construite à l'époque où les édifices religieux atteignaient leur plus grande légèreté et leur plus grande élévation, elle est plus basse d'un tiers que l'ancienne abside byzantine. Mais ses soubassements sont d'autant plus considérables, il faut le dire, qu'elle s'allonge plus loin sur la pente de la colline.

Cette infériorité de la chapelle gothique facilita, en 1583, une nouvelle restauration. Après les ravages des protestants, la ville de Périgueux secouait alors ses ruines et, d'abbatiale qu'elle était, la basilique restaurée de Saint-Front allait devenir cathédrale. L'évêque, François de Bourdeille, perça le mur qui séparait du reste de l'édifice la chapelle de Saint-Antoine, au moyen d'une arche semblable à celles d'un pont, et qui, bien qu'elle porte à sa clef le millésime de 1583, est néanmoins ogivale. Il eut encore la place de pratiquer, au-dessus de cette voûte et du toit de la chapelle, les trois grandes fenêtres inégales qui, partout ailleurs dans la basilique, sont percées sous les grands frontons extérieurs. L'appareil de ces fenêtres, leur nudité, les pâles vitraux qui les garnissent, concourent, avec une date très-lisible et des textes positifs, à prouver cette restauration bien entendue.

1. Il est daté du 28 juin 1347. — « Nos Taleyrandus cardinalis..... quamdam capellam juxtà ecclesiam beati Frontonis..... construi fecimus et sufficienter dotavimus .... In quâcumque capellâ XII perpetuas capellanias pro XII perpetuis capellanis fundandas, instituendas... .. duximus..... »

La façade latérale du nord est percée d'une porte, ainsi que son opposée du sud. Cette porte a été refaite à une époque moderne, et l'on peut lire, au-dessus de ses voussoirs, la date de 1581. Elle est nommée porte du GRAS ou du GREFFE, en latin «de Gradibus»; sans doute parce qu'autrefois il fallait, pour y arriver, monter des degrés qui rachetaient la déclivité du sol. Un porche immense, de vingt-cinq mètres de développement, la précédait et régnait sur toute l'étendue de la façade. Une longue chapelle à l'est, et à l'ouest plusieurs maisons particulières, s'en partagent aujourd'hui l'intérieur; mais il n'est pas assez défiguré pour qu'on ne puisse bien se rendre compte encore, non seulement de sa forme et de sa disposition premières, mais même des restaurations qu'il avait subies. Il s'ouvrait au nord par cinq grandes arcades dont l'une, celle du centre, était beaucoup plus haute et plus large que les autres, et, sur ses flancs, par deux ouvertures de même forme que les premières, mais que la déclivité du sol rendait inutiles. Sa voûte, coupée encore d'arcs-doubleaux, vis-à-vis de deux piliers, devait être d'arêtes, comme aujourd'hui, mais en blocage; la travée du milieu plus haute et plus large que les quatre autres. Toute cette construction exhaussée, pour comble de singularité, sur une longue crypte de même forme et de même étendue, était contemporaine à peu près de la grande basilique, et il serait facile d'y reconnaître le type des porches byzantins de l'Orient, sans que toutefois l'analogie soit complète et parfaite.

La façade latérale du sud était aussi précédée d'un porche, mais d'un porche en charpente, comme l'indique le nom de porte du TOUIN, plus anciennement « del Touy » et « de Tecto », que conserve encore la troisième entrée de la basilique. On y montait par un perron d'environ trente marches. C'était d'ailleurs une construction peu importante et dont il ne reste plus que des traces incertaines. Quant à la porte elle-même, malgré les mutilations qu'elle a subies, elle se fait encore remarquer par des formes originales et par les restes d'une ornementation assez recherchée. Haute de plus de quatre mètres, elle est carrée et surmontée d'un tympan arrondi que décorait une archivolte sculptée en entrelacs. C'est la disposition la plus fréquente dans les églises grecques. Mais, ce qui est vraiment bizarre, c'est que la porte de Saint-Front était accompagnée, sur chaque côté, de deux colonnes superposées, qui, au lieu de recevoir les retombées de quelque seconde archivolte, allaient soutenir une jolie corniche sculptée. Quatre grosses consoles, espacées de deux mètres, et dont l'une offre un lion en bas-relief, se détachent encore du nu de la muraille à une assez grande hauteur. Elles retenaient entre elles les deux colonnes supérieures dont elles

conservent l'empreinte, et au-dessous se trouvaient nécessairement deux autres colonnes beaucoup plus allongées.

A l'orient des transepts, deux absides secondaires ont été appliquées. Elles se trouvaient en germe à Saint-Marc : mais, pratiquées sous les grands arcs de la coupole orientale, en avant de la principale abside, elles étaient complétement intérieures. A Saint-Front, l'architecte en a débarrassé l'intérieur de l'édifice, les a agrandies, et leur a donné la place que nous les verrons occuper dans les grandes églises à coupoles de notre pays. Celle du transept du nord, dont il ne reste plus que les belles colonnes qui en décoraient l'entrée, a fait place, au XVI[e] siècle, à la paroisse de Sainte-Anne, véritable église abritée par la grande basilique, et autrefois pourvue, car ce n'est plus qu'une ruine, d'une vaste crypte, d'un plafond en charpente et d'un seul bas-côté.

Celle du transept méridional subsiste seule et nous donne une image assez fidèle de l'autre. Assez basse au dedans, elle est au dehors d'une hauteur excessive, parce que du côté de la rivière le pavé de l'église domine de dix mètres le sol extérieur. Sa forme allongée dépasse l'hémicycle ; elle n'a qu'une seule fenêtre ; et des pilastres qui, à leur base, deviennent de véritables contreforts, décorent et fortifient ses murailles. Autrefois, sans doute, des dalles la recouvraient comme toute l'église, mais sa toiture a subi les mêmes transformations que celle du reste de l'édifice.

Aux deux côtés, il y avait place pour deux fenêtres ; mais on n'en laissa qu'une, et on préféra lier le flanc septentrional de la chapelle au gros mur de la tête de la croix par un massif de maçonnerie évidé lui-même intérieurement en une petite chapelle semi-circulaire. Même disposition au transept du nord, et des deux côtés ces massifs ont gêné dans leur développement les fenêtres du chœur qui les avoisinaient le plus.

Nous avons dit que des fenêtres régulièrement inégales et toujours groupées trois à trois découpaient les tympans de tous les frontons. Immédiatement au-dessous, mais seulement dans les angles rentrants de la croix, il y en a d'autres plus grandes encore, mais moins régulières. Enfin, les piliers ont aussi, sur celles de leurs faces qu'ils présentent au dehors, deux très-petites fenêtres qui éclairent leurs deux étages. Ces dernières sont tout à fait dénuées d'ornements. Pour les autres, le plus souvent elles sont séparées par des pilastres, et des rosaces très-singulières accompagnent leurs archivoltes. Depuis la première construction, on a muré un grand nombre de ces fenêtres, et cependant un jour éclatant inonde encore l'intérieur de la basilique. Saint-Marc, au contraire, est très-sombre. La différence

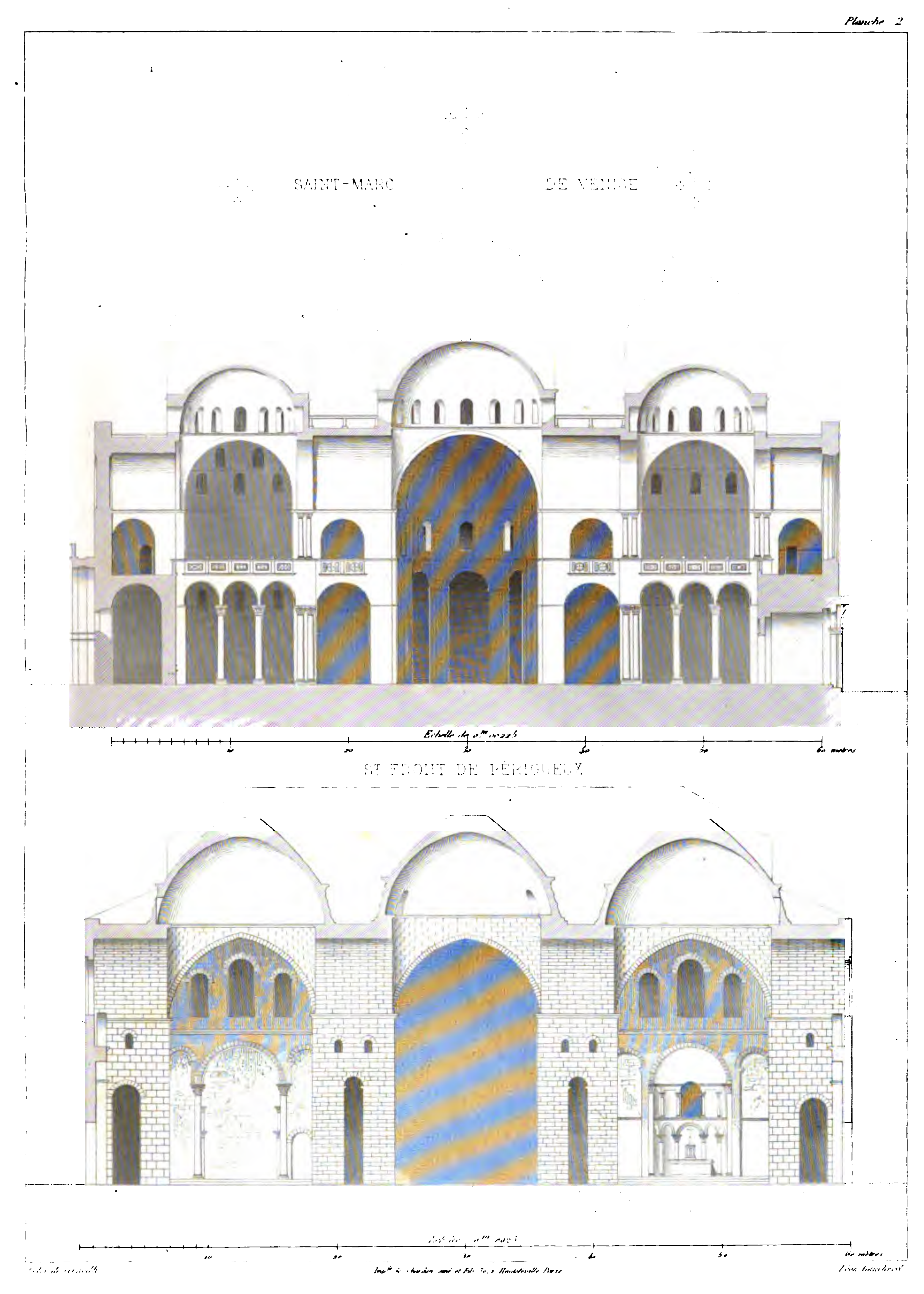
des climats en donne la raison. A Venise, on n'a percé dans les murs que d'étroites ouvertures et l'on n'a ouvert librement au soleil que les coupoles d'où la lumière descend doucement dans l'édifice. A Périgueux, il n'était pas possible d'isoler de leurs supports, par un cordon de petites fenêtres, de lourdes coupoles de pierres de taille. Mais les murs, presque inutiles à la solidité du monument, qui ferment l'ouverture des grands arcs, ont été découpés à plaisir. Sous notre ciel plus pâle on ne pouvait avoir trop de jour, trop de soleil. D'ailleurs, pour remplacer les plaques de marbre amincies et transparentes dont on fermait les fenêtres en Orient, on disposait chez nous, dès le xe siècle, de toutes les ressources de l'art du verrier, même de vitraux à personnages. Il fallait vraiment que les verriers fussent communs et habiles, pour qu'on se permît de si vastes ouvertures. Il en est qui sont larges de 2^m^ 20 et hautes à proportion, sans meneaux, sans compartiments de pierre d'aucune sorte.

A Saint-Front, les cryptes ne forment point, comme dans un grand nombre d'édifices religieux, une seconde église, l'église des morts sous celle des vivants. Ce sont de simples caveaux de sépulture, en partie taillés dans le roc, qui ne s'ouvrent qu'au dehors de l'édifice, et que, par ce motif, nous allons décrire dès à présent. C'est à l'orient, où la configuration du sol les nécessitait, que ces caveaux se trouvent presque tous. Ils règnent dans tout l'espace compris entre les piliers de la coupole orientale et sous une partie des transepts. Sous l'abside secondaire qui est appliquée à une des branches de la croix, il y en a deux étages. On aurait pu sous le chœur les réunir en un seul vaisseau, les éclairer et les disposer pour l'exercice du culte, car ils ont six mètres sous clef; mais on n'a songé qu'à la solidité de la construction. Ils sont tous voûtés en berceau et construits presque entièrement de moellons noyés dans le mortier, parmi lesquels on remarque des fragments de corniches et de chapiteaux antiques; mais la base des gros murs extérieurs, les portes, toutes les parties les plus essentielles sont bâties d'énormes pierres taillées avec une rare précision. On dirait une muraille romaine, si les joints n'étaient pas cimentés et si l'appareil du reste de ces substructions n'était pas des plus imparfaits.

INTÉRIEUR.

L'intérieur de Saint-Front est rigoureusement en croix grecque. Lorsque le plan byzantin fut adopté, on l'allongea à l'ouest de toute l'ancienne église, qui demeura soudée à la nouvelle, au lieu d'être démolie. Il put donc

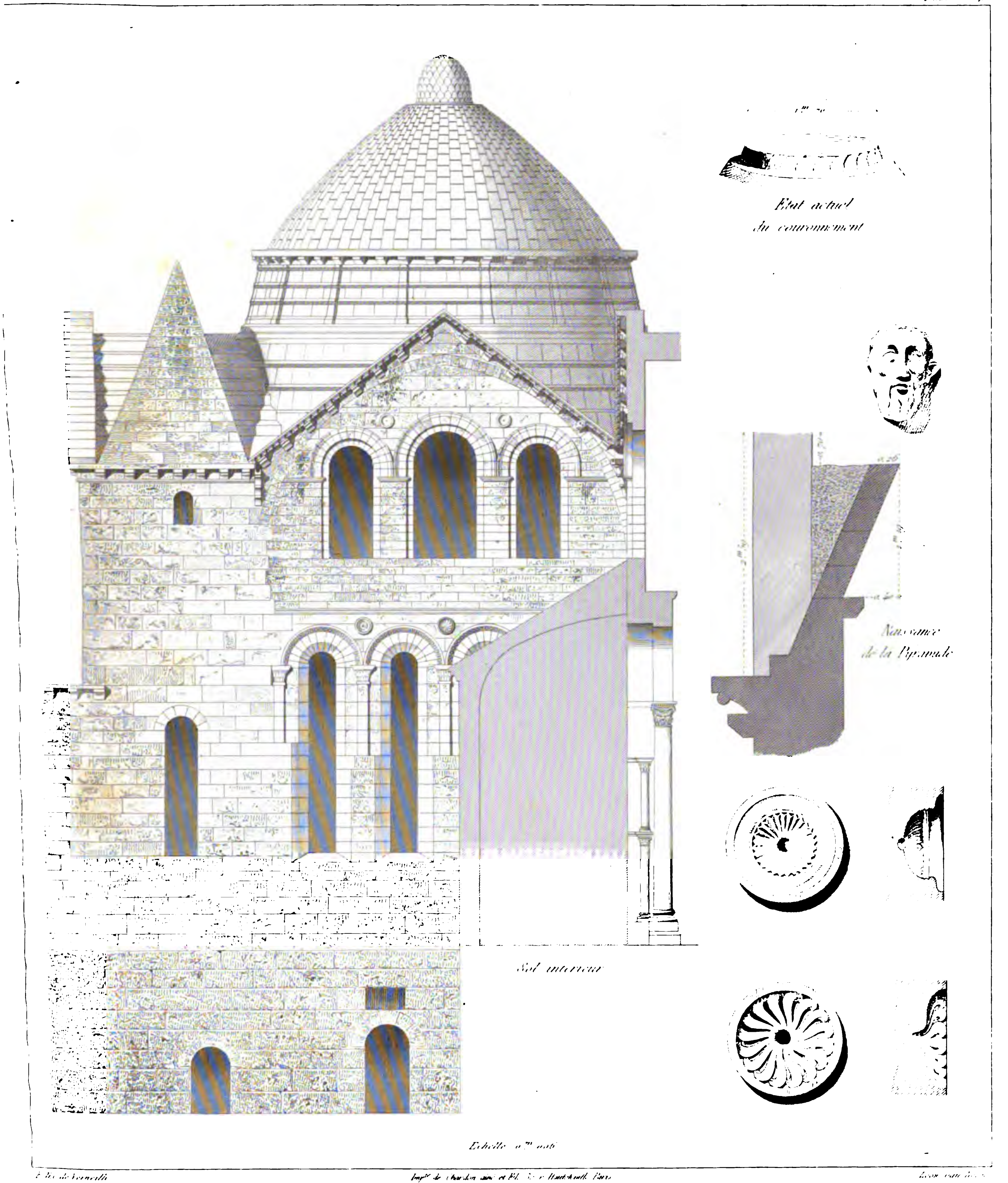
Planche 2



COUPES SUR LES TRANSEPTS

(État actuel)

Planche 4



F. de Verneilh · Impr. de Chardon aîné et Fils, r. Hautefeuille, Paris

SAINT-FRONT — COUPOLE DU CHŒUR

être reproduit dans toute sa pureté sans qu'on eût à se préoccuper de lui donner la forme d'une croix latine. Sans cette circonstance, il eût fallu sans doute, comme dans les édifices imités de Saint-Front, donner deux coupoles au pied de la croix. En effet, une croix dont les quatre branches sont parfaitement égales n'en était une ni pour l'Occident, ni même pour l'empire de Justinien. On l'admettait dès lors dans l'ornementation. Mais, quand on voulait tracer en forme de croix le plan d'un édifice religieux, on donnait à la branche occidentale une légère prééminence. En Occident, cette prééminence était beaucoup plus marquée, et c'est ce qui a vraiment distingué la croix latine de la croix grecque. Les architectes de Saint-Marc paraissent avoir partagé cette opinion; de là, dans leur plan, de graves déviations de ce type abstrait que nous y avons reconnu. Pour donner au pied de la croix une prééminence nécessaire, ils augmentèrent les dimensions de la coupole occidentale et les égalèrent à celles de la coupole centrale. Cette dernière, par une pensée de symétrie assez naturelle, recevait déjà un accroissement considérable, et la régularité ainsi que l'harmonie du plan en ont souffert. Tandis que les deux coupoles du pied et du centre de la croix ont quatorze mètres de diamètre, celles des ailes n'en ont que onze; et comme leurs grands arcs ont été réduits dans la même proportion, il en résulte que les piliers de la nef principale prennent la forme de carrés longs. Dès lors, leurs faces n'étant plus d'une égale étendue, les arcades qui les pénètrent sont devenues inégales; et de même les grands arcs perpendiculaires à la grande nef, qui s'appuient sur les petites faces des piliers, sont moins développés que ceux qui lui sont parallèles. Enfin, les grands arcs de la coupole du centre ont dû nécessairement se resserrer et s'abaisser à leur bord externe, pour devenir communs aux trois coupoles plus petites qui couvrent la tête et les bras de la croix. A toutes ces irrégularités, l'avantage d'élargir les principales avenues de la basilique n'offrait, selon nous, qu'une insuffisante compensation.

Ce n'est pas tout. La prééminence du pied de la croix ne paraissait pas apparemment assez assurée aux architectes de Saint-Marc, car ils en ont écourté la tête. Les deux piliers et le grand arc, qui devraient la terminer à l'orient, n'existent pas : un mur épais remplace les uns; le cintre de l'abside tient lieu de l'autre. C'est une disposition étrange et à laquelle nous ne connaissons pas d'autre explication que celle que contient le texte de Procope [1].

1. « ... Pars illa, quæ vergit ad occidentem, alteram superat quantùm satis est ut figuram crucis efficiat. » — PROCOPE, *De Sacris ædificiis*, vol. II, p. 14.

A Saint-Front, soit par le premier motif que nous avons invoqué, soit parce que la disposition des lieux portait à donner autant d'importance aux transepts destinés surtout au public qu'aux autres branches de la croix; soit enfin parce qu'une copie, en architecture, et surtout une copie faite dans de telles conditions, ne doit être le plus souvent qu'une simplification; le plan est plus un, plus régulier, nous dirions volontiers plus beau. Les cinq coupoles sont parfaitement pareilles, au moins quant à ce qui tient à leurs piliers et à leurs grands arcs. Si celle du centre surpasse encore légèrement les autres, ce n'est qu'au-dessus des pendentifs que l'inégalité commence. Tous les piliers sont carrés; tous les grands arcs sont également larges, également élevés. Enfin celui qui est atrophié à Saint-Marc, ainsi que les deux piliers qui soutiennent ses retombées, sont restitués à la coupole du chœur, qui, cette fois, atteint son développement normal. Du reste, ce que nous disons de la régularité de Saint-Front, nous ne l'entendons que des masses, dont la disposition dépend de la volonté des architectes; les fautes de construction, qui ne dépendent que de leur soin ou de l'habileté de leurs ouvriers, étant d'ailleurs innombrables.

Nous avons vu que les piliers de Saint-Marc étaient évidés intérieurement et voûtés en coupoles. Ils sont percés de hautes arcades qui relient entre eux les tronçons du bas-côté formé le long des nefs principales par l'élargissement des grands arcs, et le font circuler sans interruption tout autour de la basilique. D'un pilier à l'autre règne une colonnade, portant une étroite galerie, qui marque la séparation de ce bas-côté et des nefs. La galerie pénètre dans l'intérieur de chaque pilier par une des arcades qui éclairent sa partie supérieure; y rampe sur une large corniche pour sortir au côté opposé et enveloppe ainsi tout l'édifice. Ce sont les vastes gynécées de Sainte-Sophie et des Saints-Apôtres qui, sous l'influence de nos usages de l'Occident, se sont ainsi transformés en un étroit couloir où deux personnes ont peine à se croiser.

La disposition caractéristique des piliers de Saint-Marc, que n'affecte nul autre édifice byzantin, se retrouve à Périgueux. Seulement, on a réduit, par prudence, la largeur de leurs ouvertures; mais, avec leur corniche intérieure et leur cintre surhaussé, elles trouveraient encore leur type dans la basilique vénitienne. De chacune des arcades hautes de Saint-Marc, on en a fait deux plus petites qui, pour éclairer les quatre piliers du centre, puisent le jour au dedans de l'édifice. Pour les huit piliers des extrémités on s'est contenté, sur chaque face intérieure, d'une seule fenêtre, presque aussi petite, il est vrai; mais il y en a d'autres qui s'ouvrent au

dehors du monument et qui n'existent point à Saint-Marc. Elles ont communément 1^{m} 60 de haut sur une largeur disproportionnée, et sont fréquemment en cintre surbaissé comme celles du monastère et du haut du clocher. Ces salles, ménagées dans le haut des piliers pour les nécessités de la construction et les besoins du service, n'étaient pas destinées au public comme celles d'en bas. Ce n'était point une raison pour les laisser, comme on l'a fait, s'obstruer de tuileaux et d'autres décombres.

L'architecte de Saint-Front comprenait que cette belle colonnade isolée, qui réunit les piliers de Saint-Marc, ne pouvait être reproduite que par d'habiles ouvriers et avec de riches matériaux; aussi l'a-t-il appliquée à la muraille où elle a figuré une arcature. Ses colonnes sont devenues des pilastres, au moins le plus souvent; mais elle a gardé ses grands chapiteaux corinthiens et jusqu'au nombre de ses arcades. Elle en a trois aux extrémités et au flanc oriental des transepts, comme sous trois des coupoles de Saint-Marc; quatre partout ailleurs, comme à la coupole du pied de la croix; et, dans chacune d'elles, s'inscrit une des grandes fenêtres du soubassement régulièrement groupées quatre à quatre. Comme à Saint-Marc, elle porte une étroite galerie de service qui relie entre eux les piliers; mais ces derniers sont voûtés à la hauteur de cette galerie, ainsi que nous venons de le dire, et ils présentent une petite salle carrée qu'elle traverse.

C'est ici surtout que la copie reproduit fidèlement le modèle. Si elle s'en écarte, c'est par force, on peut le dire, et nous l'avons assez vu.

Mais, malgré les précautions que prenaient les architectes de Saint-Front pour mettre à leur portée et modifier selon leurs moyens d'exécution le modèle qu'ils avaient adopté, ils y parvinrent à peine. L'édifice n'était pas encore achevé, peut-être, que déjà les piliers de la coupole centrale cédaient à la charge. C'était le même accident que celui qui compromettait dernièrement la solidité de l'église Sainte-Geneviève (le Panthéon de Paris), et on y pourvut de la même manière. On refit plus basses et plus étroites les ouvertures de ces piliers, et on les revêtit entièrement d'une épaisse chemise de maçonnerie. L'appareil de ce revêtement est de très-grosses et de très-petites assises régulièrement entremêlées; il annoncerait, comme nous le dirons plus loin, que c'est vers l'époque de l'achèvement des travaux qu'une restauration devint nécessaire. Quant à la restauration elle-même, on en a douté; mais elle est parfaitement certaine. Les dimensions des piliers et celles de leurs ouvertures en sont de premières preuves. De tous les côtés, ils empiètent sur l'arcature qui conduit à leur étage supérieur, et ne laissent voir des chapiteaux que la pointe des acanthes, évidemment

parce qu'ils ont été renforcés. Dans le bras méridional de la croix grecque, la fenêtre qui touchait immédiatement un des piliers a dû être bouchée : la maçonnerie dont on l'a garnie offre les assises alternées du revêtement des piliers. Les arcades nouvelles, ménagées dans ce revêtement, n'ont pas leurs voussoirs extradossés, comme celles des huit autres piliers. Enfin, sur les quatre piliers dont il s'agit, les grands arcs des coupoles naissent en retraite de 0m 50 au lieu de 0m 10, ce qui donne l'épaisseur du revêtement.

Entre tant de preuves, il en est une que nous avons tenu à mettre sous les yeux de nos lecteurs; on la trouvera sur la planche 5, numéro 7.

Du bord des galeries hautes, on voit ainsi les deux parements, dont l'un est recouvert par l'autre. On remarquera, dans notre croquis, que l'ancienne corniche du pilier, restée brute comme la nouvelle, était plus forte et placée à un niveau inférieur. On la retrouve aux huit autres piliers qui n'ont pas été remaniés. Aujourd'hui, la voûte de ces quatre piliers du centre est formée de deux berceaux qui se coupent par le milieu en croix grecque, et à l'intersection desquels règne une petite voûte d'arêtes légèrement relevée. Était-elle primitivement en coupole, comme à Saint-Marc? Nous ne le pensons point. En tout cas, cette disposition n'aurait pas peu contribué à nécessiter des travaux de consolidation. Les piliers du transept septentrional sont pourtant ainsi voûtés. Leurs coupoles, qui ont le même diamètre que celles des piliers de Saint-Marc, sont seulement élevées sur un plan circulaire et non sur un plan carré. Les piliers y auraient nécessairement gagné quelque solidité, s'ils n'avaient pas encore trop de vide pour une construction aussi négligée.

Au transept méridional, ainsi qu'au pied de la croix, les piliers affectent intérieurement une tout autre disposition. Leurs voûtes, plus larges et plus élevées d'ailleurs que celles des piliers de la coupole centrale, dessinent aussi des croix, mais dont plusieurs branches sont plus ou moins tronquées. On remarque, au moins pour le pied de la croix, que des constructions plus anciennes, fondues dans les piliers, ont commandé leur arrangement intérieur. Au chœur, les coupoles reparaissent; elles sont en octogone, avec quatre côtés sensiblement plus grands que les autres. Les petites chapelles, creusées dans l'intérieur des avant-corps de l'est, y aboutissent; elles paraissent aussi avoir communiqué directement avec l'ancienne abside.

Ces coupoles, à huit pans, sont fort élevées; et ont à leur sommet une petite ouverture circulaire. Elles sont éclairées par des fenêtres particulières et, en général, on en a donné à tous les intérieurs de piliers, quand on l'a pu. Mais nulle part la construction n'a la même élégance et la même légèreté.

Elle ne s'en porte pas plus mal pour cela; et, quoiqu'on l'ait jadis étayée, au dehors d'un contrefort du XIVe siècle, au dedans de quelques pierres de taille qui enveloppent à sa base l'angle saillant du sud-est, elle n'inspire aucune inquiétude.

Ainsi que nous l'avons dit, il ne reste plus de l'abside maîtresse de Saint-Front que les pieds-droits du cintre qui en marquait l'entrée. Par sa décoration, elle ne pouvait guère différer des absides secondaires, et, par sa forme, de celles de Saint-Marc. Avait-elle comme cette dernière trois fenêtres symboliques et trois très-petites chapelles creusées dans l'épaisseur de ses murailles? — Peut-être. — Dans tous les grands édifices romano-byzantins, construits à l'imitation de Saint-Front, on retrouverait au moins les trois niches de l'abside de Saint-Marc transformées en trois grandes et profondes chapelles. Mais l'architecture romane comportait aussi, comme on sait, cette disposition. — Deux énormes colonnes, dont quelques tambours sont engagés dans l'arcade moderne de la chapelle de Saint-Antoine, figuraient autrefois à l'entrée de ce rond-point; un de leurs chapiteaux a même été conservé à l'intérieur de la basilique.

Nous avons sur le plan général, en confondant un peu sur ce point l'état ancien et l'état actuel, remis ces grosses colonnes contre les pieds-droits, rouvert les passages latéraux et tracé au hasard la courbe probable de l'abside. Comme il fallait donner à part l'abside gothique qui aurait dépassé le bord de notre planche, il était peut-être pardonnable et, certainement, utile de terminer ainsi la basilique byzantine.

L'abside secondaire du transept méridional est passablement conservée. Des pilastres corinthiens en ornent l'entrée, et deux arcatures, portées l'une et l'autre, avant les restaurations de 1840, sur des colonnes corinthiennes, en tapissent l'intérieur. On voit avec étonnement, dans l'une d'elles, des trapèzes alternant avec les pleins cintres des trois fenêtres, former l'amortissement d'une partie des entrecolonnements. A la rigueur, on y reconnaîtrait la plate-bande antique soudée à l'architrave.

Le déplacement du rétable magnifique et immense, transporté à Saint-Front lors de la destruction de l'église des Jésuites, a laissé voir il y a quelques années l'entrée de l'autre abside secondaire. Deux très-belles colonnes corinthiennes l'accompagnent, placées de face, et non de profil comme les grands pilastres de l'abside méridionale. Quant à l'intérieur de l'hémicycle, il était revêtu de deux ordres superposés de colonnes : les unes étaient corinthiennes, les autres offraient des lions parmi les feuillages de leurs chapiteaux. Au lieu d'arcades, elles étaient réunies par des plates-

bandes; mais ces plates-bandes régnaient *entre* et non pas *sur* les chapiteaux, de façon que les bases des colonnes du second ordre reposent directement sur les chapiteaux de celles du premier. Les premières colonnes de chaque file ont survécu, et l'on voit très-bien l'ajustement des corniches. Il y en avait une troisième, à un certain intervalle au-dessus des colonnes hautes, précisément au point où commençait le plein cintre de la voûte.

Les grands arcs des coupoles de Saint-Front sont tous franchement en ogive. Nous disons cela, parce que leur voûte se compose de deux segments de cercle très-distincts; et c'est là ce qui constitue l'ogive. A la vérité, les points de centre de ces segments de cercle sont beaucoup plus rapprochés du milieu du grand arc que de ses naissances, de sorte que les ogives dont il s'agit sont plus voisines du plein cintre que de l'arc en tiers-point; mais peu importe, l'ogive est variable de sa nature, et elle existe à Saint-Front aussi certainement qu'à Nótre-Dame de Paris ou qu'à Cologne. Ces ogives des grands arcs et celles, moins apparentes, de la calotte des coupoles, sont les seules de tout l'édifice. C'est un puissant argument pour ceux qui font naître l'arcade ogivale de la timidité et de l'impuissance des architectes. Saint-Marc n'en offre point en cet endroit, et les artistes byzantins n'en ont guère employé; cependant on en voit dans le porche de la basilique vénitienne, qui remontent au moins au XIe siècle. D'un autre côté, dans toutes les grandes églises à coupoles nées de Saint-Front, on voit constamment reparaître l'ogive aux grands arcs et, sauf des cas assez rares, à cette place seulement.

Ce serait un argument aussi pour les partisans quand même de l'origine orientale de l'ogive; car les grands arcs de Saint-Front sont assurément aujourd'hui les plus vieilles ogives de France. Elles seraient donc venues de Venise ou de Byzance, avant les croisades il est vrai, et se seraient répandues dans l'Ouest avec l'architecture à coupoles. On les trouverait même, dès le XIe siècle, à Saint-Jean de Côle, employées plus systématiquement et plus librement qu'à Saint-Front. Soutiendra qui voudra cette thèse; pour nous, nous croyons fermement que l'ogive a été inventée mille fois, et que, si elle est venue d'Orient à Saint-Front, ce qui est douteux, si elle est allée de là à Fontevrault avec les coupoles, ce que nous admettons sans difficulté, elle n'est pas allée du moins de Fontevrault à Notre-Dame de Paris. On l'avait déjà dans le Nord, et, ne l'eût-on pas connue, qu'on l'aurait créée, comme on a inventé tant d'autres choses plus difficiles.

A Saint-Marc, pour déguiser un peu la pesanteur des grands arcs, on les a entamés par deux profondes rainures qui encadrent les pendentifs. Ces

rainures, nous les retrouvons à Saint-Front, où elles sont creusées en plusieurs endroits jusqu'à une élévation d'environ deux mètres, au-dessus du couronnement des piliers. La grande précipitation des travaux, ou les symptômes inquiétants, qui se manifestèrent dans tout l'édifice aussitôt après son achèvement, n'ont pas permis de continuer ce ravalement partiel; mais quelle étonnante analogie!

Les coupoles de Saint-Front, comparées à celles de Saint-Marc, paraissent elliptiques. A dire vrai, elles sont en ogive émoussée. L'aspect extérieur de la basilique n'y a pas moins gagné que sa solidité. Construites intérieurement en moellons, tandis que leurs piliers, leurs grands arcs et leurs pendentifs le sont en pierres de taille, il semble qu'elles ont dû recevoir des peintures. Mais l'empreinte des cintres s'y montre seule et si vigoureusement, que chaque coupole, au lieu d'être exactement ronde, offre autant de pans distincts qu'il y avait de longueurs de planches dans l'échafaudage. Une galerie, large d'un mètre, et où l'on passe sans danger en se courbant un peu, règne à la base des cinq coupoles de Saint-Front. Elle n'existe pas à Saint-Marc; mais, depuis Sainte-Sophie, les coupoles byzantines en étaient généralement pourvues. D'ailleurs, c'était une facilité précieuse pour la pose des cintres en même temps qu'un agrandissement nécessaire pour l'effet extérieur. Depuis Sainte-Sophie, les coupoles étaient aussi « isolées de leurs supports » par un cordon de petites fenêtres; mais, ici, la pesanteur des matériaux et le système d'éclairage étaient autres. Les trois coupoles de l'est, du sud et du midi, n'ont qu'une ouverture toujours placée directement au-dessus des façades. Il est donc évident qu'elles avaient moins pour objet de donner du jour à l'intérieur, que de conduire aux galeries et de concourir à la décoration extérieure de l'édifice. Mais il n'en est pas ainsi de celles qui s'ouvrent, en plus grand nombre, dans les deux coupoles du centre et du pied de la croix. L'une, en effet, par sa situation, ne pouvait pas avoir de jour direct; l'autre, masquée d'un côté par le clocher et flanquée à sa base par diverses parties du monastère, n'avait que six grandes fenêtres au lieu de quatorze ou seize. Il n'était donc pas superflu d'éclairer leur partie supérieure comme on l'a fait. Ces deux coupoles ont chacune quatre fenêtres situées au-dessus des pendentifs, là où elles étaient le plus en vue extérieurement.

FÉLIX DE VERNEILH.

ICONOGRAPHIE HISTORIQUE

FRANÇOIS II ET MARIE STUART.

Entre les divers sujets que les archéologues devraient résolument aborder, il n'en est peut-être pas de plus instructif, de plus piquant, même de plus neuf que l'iconographie des illustres personnages de notre histoire. Faite avec science et bon sens, puisée rigoureusement à la source authentique et prise à l'origine contemporaine, une iconographie française rendrait aux historiens et aux penseurs des services éminents. Je ne veux pas dire que toute l'histoire d'un homme se lise sur sa figure, se touche sur son crâne; mais certainement les linéaments du visage, la configuration de la tête, mis en présence des faits qui composent l'histoire d'un individu, peuvent expliquer ces faits comme la face du mouton explique sa bêtise, comme la tête de l'éléphant fait pressentir son intelligence. Vis-à-vis du portrait d'un homme historique, qui s'appelle Louis XIV ou Napoléon, Henri VIII ou François Ier, tout le monde, malgré soi, tant c'est irrésistible et instinctif, sent qu'il a affaire à des hommes dont l'un est haut, l'autre grand, le troisième féroce, le quatrième sensuel.

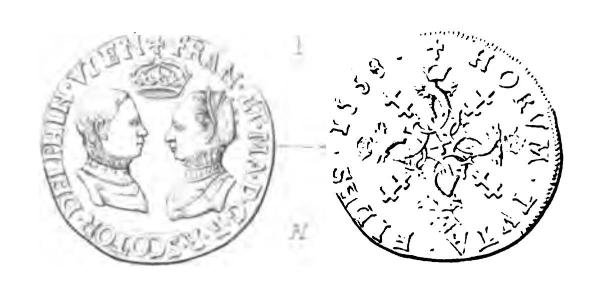
Il y a longtemps qu'on s'occupe d'iconographie historique, et de beaux ouvrages sur les grands hommes de l'antiquité et des temps modernes ont été publiés. Mais, il faut le dire, plusieurs de ces ouvrages pèchent précisément par l'absence des qualités spéciales : la plupart des portraits recueillis sont de fantaisie, surtout lorsqu'il s'agit du moyen âge, et la galerie de Le Ragois est un type qui se retrouve à chaque instant dans les



FRANÇOIS II

MARIE STUART

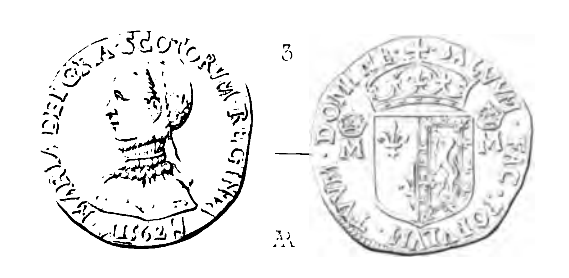
1



2



3



FRANÇOIS II ET MARIE STUART

Monnaies en or et argent. Grandeur d'exécution

Cabinet des Médailles

Gravé par [illegible]

salles de Versailles, par exemple. Quand les monuments, quand les portraits n'existaient pas, on les a inventés; quand ils existaient, on les prenait au XIVe siècle pour un personnage du IXe, au XVIe pour un individu qui vivait au XIIIe. Ajoutez à cela les erreurs voulues, les jeux d'esprit : une reine baptisée du nom de Blanche, uniquement parce qu'elle était en marbre noir. Puis les erreurs involontaires, quoique systématiques : toute une série de rois de Juda, qu'on prenait pour la série des rois de France, et David transformé en Hugues Capet, Bethsabée métamorphosée en sainte Clotilde. La science, le bon sens, l'exploration des monuments authentiques ou des portraits contemporains font défaut dans la plupart des livres qu'on a déjà publiés sur ce sujet. Et pourtant, on le sait bien, ce ne sont pas les monuments ni les documents qui manquent.

Les sources d'où les portraits authentiques découlent, qu'on me permette cette expression, sont presque innombrables.

Les mosaïques, les vitraux, les peintures murales, les tapisseries et les différents tissus, les émaux, les miniatures des manuscrits, les tableaux proprement dits et les divers dessins, les sceaux, les monnaies et les médailles, les reliquaires, et surtout ce qu'on appelle les « chefs », les dalles sépulcrales, les statues funéraires et triomphales, les pierres et toutes les matières précieuses, les divers bijoux ont reçu l'empreinte de la figure humaine et gardent aujourd'hui encore le souvenir des personnages historiques. Il suffit de chercher pour trouver les monuments les plus nombreux et en même temps les plus sûrs de la plus authentique iconographie.

Nous savons que des esprits intelligents et actifs commencent à se livrer, du moins en France, à ces curieuses recherches, et nous ne doutons pas qu'on n'amasse en fort peu de temps des matériaux aussi considérables que précieux. Un savant, qui aura eu la gloire de provoquer les plus sérieuses études à cet égard, M. Léon de Laborde, dans la « Renaissance des arts à la cour de France », curieux ouvrage qui n'a pas encore un an de date, a consacré aux portraits historiques tout un chapitre où sont développés les paragraphes suivants :

« Les portraits datent du XIIIe siècle. — Le portrait sur les tombeaux, le Dante, saint Louis. — Portrait du roi Jean. — Portraits de Jeanne d'Arc. — La représentation du mort aux funérailles. — Les envoûtements (portraits pour maléfices). — Les signalements, tête mise à prix, portrait affiché sur les murs. — Portraits de fiancées. — Galeries de tableaux du château de Wincestre. — Portraits sur les tapisseries. — Portraits pendus au mur, salle des abbés de Clairvaux. — Portraits portatifs. — Portraits dans les

médaillons, dans les bracelets. — Caricatures et portraits de galanterie. — La chambre des portraits. — La petite galerie du Louvre, etc. [1] ».

N'est-ce pas assez pour montrer l'immense intérêt qu'exciterait une iconographie historique de France, une iconographie où l'on donnerait, par dessin et par description, par monument et par document, le portrait peint sur vitrail, depuis l'abbé Suger, qui est à Saint-Denis, jusqu'à Mgr Affre, qui est dans la nouvelle sacristie de Notre-Dame; le portrait manuscrit sur parchemin, depuis Charles le Chauve, peint sur la Bible de ce nom, jusqu'à la famille de Louis-Philippe, peinte sur ces vélins où travaillaient plusieurs des artistes de nos jours? Et les sceaux, et les médailles, que de portraits anciens, authentiques, ils offrent à l'étude des historiens et des archéologues! C'est un sujet immense, que nous devons nous contenter d'indiquer, à l'occasion des deux planches que nous donnons ici, mais que nous serions heureux de voir traiter avec tous les développements nécessaires par quelque jeune et laborieux archéologue.

Un savant numismate, qui nous honore de son amitié, M. Combrouse, possède un médaillon unique, celui qui est gravé sur la planche placée en tête de cet article. Ce médaillon, en cuivre doré, du XVIe siècle, représente François II et Marie Stuart. Cette pièce précieuse, qui est inédite, provient de l'ancienne collection Lucas-Desains, de Reims, où elle était cataloguée sous le n° 64. Elle a été achetée en mai 1850. Par suite d'un échange avec M. Combrouse, le cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale est devenu possesseur, depuis la révolution de février 1848, d'un exemplaire, également inédit, du même médaillon, mais d'un module réduit de moitié, en cuivre doré, et qui provient aussi d'une ancienne collection rémoise. Ces deux exemplaires, très-authentiques, demeurent uniques jusqu'ici. Le cabinet a payé 150 francs, par échange, la réduction du médaillon de notre planche première; on peut présumer, d'après ce prix, la haute valeur du grand médaillon. Le profil de Marie Stuart y est identique aux traits de cette reine typés sur des monuments contemporains, à la fois officiels, incontestables, incontestés : ce sont les trois monnaies en or et argent gravées sur notre seconde planche.

Consultées dans les collections d'amateurs et examinées au cabinet national des estampes, les miniatures et les gravures contemporaines présentent, lorsque l'on compare les profils, toute analogie avec le médaillon et les

1. *La Renaissance des arts à la Cour de France*, par le comte de LABORDE, membre de l'Institut. Premier volume, in-8°, de XLVIII et 563 pages. Prix : 12 francs.

monnaies; mais, quand on étudie les traits de Marie Stuart figurés aux trois quarts, on aperçoit quelque différence. La physionomie de cette reine, selon les temps et les lieux, plus encore selon ses impressions, a dû varier autant que celle d'une autre reine, non moins malheureuse, l'infortunée Marie-Antoinette. Puis les amis, les partisans ont dû voir avec amour et peindre avec noblesse ce que les ennemis, les détracteurs, aussi bien les religieux que les politiques, ont représenté avec haine ou rancune.

Quant à François II, c'est un enfant plutôt qu'un homme. Il a beau revêtir la cuirasse des combats et ceindre le laurier des triomphes, c'est bien là ce jeune roi, mort à dix-sept ans d'un mal à la tête, et qui n'en a ici que quinze ou seize à peine. Du reste physionomie intelligente, assez aimable et beaucoup plus douce que celle des monnaies que nous allons voir.

Les légendes n'ont pas besoin d'explication. On remarquera seulement que François II est appelé roi des Françaıs par la grâce de Dieu, et que Marie est reine de la France, sans autre titre et comme par la seule grâce de son mari; est-ce avec ou sans intention?

FRANCISCUS. II. D. G. FRANCOR. REX. — MARIA. REGINA. FRANCIÆ.

Une guirlande de feuilles, de fleurs et de fruits qu'unissent des nœuds d'écharpe, et où pourrait se soupçonner quelque allégorie matrimoniale, encadre agréablement les deux bustes. Le costume de Marie Stuart est réel; celui de François II, presque totalement conventionnel, est une sorte de costume d'empereur romain, assez ridicule pour ce prince si jeune et si souffreteux.

Les monnaies sont au nombre de trois : la première, en or; la seconde et la troisième en argent. Nous tirons du savant et spirituel ouvrage de M. Combrouse, « Décaméron numismatique », pages 153 et suivantes, tous les documents relatifs à ces pièces.

Le numéro 1 est un *noble* aux deux bustes affrontés, monnayé l'année du mariage de François et de Marie, en 1558. François II ne portait encore que le titre de Dauphin Viennois. Marie Stuart possédait, depuis 1542, la royauté d'Écosse, et, ici, elle la possède par la grâce de Dieu :

DELPHIN. VIEN. FRAN. ET. MA. D. G. RR. SCOTOR.

Au revers, la croix se compose, pour le Viennois, de huit dauphins entrelacés et couronnés deux à deux, et de quatre doubles croix de Lorraine, pour rappeler que Marie était de la maison de Guise par sa mère, Marie de Lorraine. En cœur, la croisette de saint André, spéciale à l'Écosse. Dans la

légende, on sent la sûreté de la foi catholique, la vive ardeur des Guise et des Stuart contre les protestants de France et d'Écosse :

HORVM. TVTA. FIDES. 1558.

Cette belle pièce, qui est unique et que possède notre cabinet des médailles, pèse 143 grains; elle est estimée 1200 francs. Marie et François y ont la mine rechignée, mais moins sombre que sur la pièce suivante d'argent.

De cette monnaie d'argent, il y a plusieurs exemplaires connus; celui du cabinet des médailles, gravé au n° 2 de notre seconde planche, est le plus beau de tous. Il est régulièrement frappé au moulin, non au marteau. Un second exemplaire, de conservation fort ordinaire, est dans le cabinet de M. Is. Lowenstern, membre de la Société géographique de Paris. Il provient de la collection qu'avait réunie, par un goût héréditaire de la maison de Lorraine, la reine des Deux-Siciles, l'archiduchesse Caroline, femme du roi Ferdinand IV. L'exemplaire du cabinet est estimé 1000 francs; celui de M. Lowenstern 800 francs.

Même date, 1558, que la pièce précédente; mais, au revers, l'alliance entre François II et Marie Stuart, entre la France et l'Écosse plus prononcée. L'F couronnée regarde l'M également couronnée L'écusson porte partie de France-Dauphiné et d'Écosse; en légende, les deux couronnes confondues en une :

FECIT. VTRAQVE. VNAM. 1558.

Physionomie sombre des deux époux, qui semblent pressentir leur fin prématurée; misérable pour l'un, sanglante pour l'autre.

La troisième pièce est d'argent aussi. On est en 1562; François II est mort, et Marie Stuart n'est plus, comme dit la légende, que « reine des Écossais, par la grâce de Dieu ». Au revers, deux M couronnées pour Marie seule; l'F de François II a disparu. Cependant l'écusson est encore parti de France et d'Écosse. En légende, une prière qui semble conjurer les guerres civiles :

SALVVM. FAC. POPVLVM. TVVM. DOMINE.

En 1562, Marie n'avait que vingt ans; sur cette monnaie, on lui en donnerait presque quarante-cinq, c'est-à-dire l'âge même de sa mort. Je crains de me laisser prendre par l'histoire et de devancer le temps; mais, si cette monnaie n'avait pas de date et si le buste n'était qu'une tête, j'y verrais Marie Stuart décapitée. L'histoire domine mon esprit, et je ne puis m'empêcher d'associer à cette pièce le billot où Marie eut la tête tranchée.

Rare d'exécution et de conservation, cette épreuve ne se trouve pas

ordinairement en si bonne condition, même dans les cabinets d'amateurs anglais, qui sont si riches en monnaies écossaises. Elle est estimée 250 francs.

C'est à la générosité de M. Combrouse que nous devons les deux planches jointes à cet article, et où les historiens de Marie Stuart trouveraient plus d'une donnée utile; c'est au « Décaméron numismatique », du même savant, que j'emprunterai (page 156), la conclusion de ces quelques lignes sur Marie Stuart :

« Maintenant que vous dirai-je, que vous ne sachiez, de l'existence toute passionnée de cette jeune femme jetée, pour s'y briser, au milieu de l'ambition des nobles et des luttes religieuses? Qu'était-ce devant Knox et ses iconoclastes, devant le bâtard Murray et la bâtarde Élisabeth, que la fille de Jacques V, la veuve de François II, l'héritière légitime de l'Angleterre? Qu'était-ce pour eux tous que cette Marie, plus femme que reine, soupirant d'amour et de poésie en rêvant au beau ciel de France? Des trois couronnes qui l'attendaient au berceau, une seule orna ce front digne des Grâces, et ce fut bientôt une couronne d'épines que porta l'infortunée jusqu'au trépas. Marie, par qui commence le drame des Stuarts; Marie, qui tomba du trône dans l'exil et passa de la prison à la mort, est la plus touchante figure de reine que notre histoire redemande à celle d'Écosse. »

Nous espérons, de temps à autre, faire par nous-même et surtout par les plus spéciaux de nos collaborateurs, des études archéologiques sur certains personnages de notre histoire. Les médailles et les sceaux nous en ouvriront les principales sources.

DIDRON aîné.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Réforme des vêtements sacerdotaux et des vases sacrés. — Restauration du chant ecclésiastique. — Résurrection du drame religieux et liturgique. — Les anciens artistes du Rouergue. — Réconciliation de Saint-Léger de Soissons. — Les cuisines des ducs de Bourgogne. — Mouvement archéologique dans le diocèse de Bordeaux. — Mouvement archéologique en Prusse. — La dactylologie.

Réforme des vêtements sacerdotaux et des vases sacrés. — « Mon cher monsieur, l'influence de vos « Annales » se fait sentir dans les travaux écrits ou figurés qui ont nos antiquités nationales pour sujet, et dans les nombreuses restaurations qui tendent à rendre à nos édifices leur style primitif et leur ancien éclat. Partout, en France, les esprits studieux et les architectes abandonnent, à la fin : les premiers, l'étude exclusive des antiquités druidiques et gallo-romaines ; les seconds, l'emploi des prétendus styles grecs ou romains dans la restauration des édifices du moyen âge. Mais, pour le mobilier des églises et les objets destinés au culte, toutes choses appartenant aux fabriques chez qui la préoccupation archéologique est nulle, et au clergé, pour qui l'étude de l'archéologie devient chaque jour une nécessité, la réaction devait être plus tardive ; à peine même peut-on dire qu'elle se fait sentir. Cette réaction cependant se fait d'elle-même et par la seule force des choses, souvent même sans la moindre préoccupation archéologique de la part des prêtres qui la secondent. Ainsi il est arrivé à un orfévre de Paris d'exécuter des calices sur le modèle de celui de l'évêque Hervé, que vous avez publié dans les « Annales ». Des prêtres sont venus chez lui qui ont trouvé à ces calices une forme plus élégante et « surtout plus commode » qu'à ces tulipes de métal, lourdes et hautes sur pied, que le commerce fabrique aujourd'hui; des calices du XIIIe siècles, simples et gracieux tout à la fois, peu coûteux en outre, se sont donc répandus peu à peu dans le clergé. J'en ai ainsi découvert deux en Bretagne : l'un appartenant à la fabrique de Guingamp ; l'autre à M. Galerne, recteur de Pontmelvez, et tous deux choisis par le recteur de Guingamp, M. Robin. Si le premier, qui est en argent, ne se recommande que par sa forme, le second, en vermeil, est décoré d'émaux ainsi que sa patène, et accompagné de burettes et d'un plateau en même matière. Des spécimens de ces accessoires n'existent pas au XIIIe siècle; ou du moins sont très-rares; il faut donc tenir compte au fabricant du soin qu'il a pris pour apporter l'unité de style dans son œuvre. — Les prêtres nombreux, auxquels il est donné de se servir du calice de Guingamp, lui accordent sur tous les autres une préférence marquée à cause de sa légèreté et de la facilité qu'il présente pour les ablutions et la purification. En effet, la coupe, étant peu profonde, permet facilement aux doigts inférieurs de la maintenir, tandis que le pouce et l'index de chaque main sont libres au-dessus de ses bords. Enfin cette coupe, étant large, la main peut y entrer facilement et enlever avec le purificatoire les parcelles des saintes-espèces qui pourraient être demeurées contre ses parois. —

Ce serait le cas, monsieur, si elle n'était un peu bien ambitieuse pour un vase aussi simple que ce calice du XIIIe siècle, d'appliquer de nouveau cette belle définition de Platon : que « le beau est la splendeur du vrai » ; car voici un vase que vous avez trouvé beau pour lui-même, et que vous allez être forcé de trouver plus beau encore par la parfaite convenance de sa forme aux usages qu'il remplit. — Espérons, monsieur, qu'après avoir élargi la coupe de leurs calices et l'avoir fait descendre du haut pied dont elle est emmanchée, les prêtres en viendront à assouplir un peu les chasubles où ils sont pris comme entre deux portes, et les chappes qui les enveloppent de leur disgracieux entonnoir. Espérons aussi que nos évêques ne se coifferont bientôt plus de l'énorme mitre qu'ils ont, du reste, le bon esprit de faire porter le plus souvent par leurs acolytes, et qu'ils adopteront la mitre basse de saint Thomas de Cantorbéry ou de saint Bertrand de Comminges, comme l'a fait depuis un an Mgr de Dreux-Brézé, évêque de Moulins, et comme vient de le faire Mgr Cousseau, le nouvel évêque d'Angoulême, et comme va le faire Mgr l'archevêque de Paris. — Mais vouloir citer tout ce qu'il y a à réformer dans le costume ecclésiastique, ce serait en énumérer toutes les pièces. D'ailleurs, je reviendrai à loisir sur ce grave sujet, puisque vous allez reprendre le travail, trop tôt interrompu, que les « Annales » ont commencé depuis longtemps déjà, et pour lequel vous apportera ce qu'il peut avoir trouvé de matériaux, votre tout dévoué

« ALFRED DARCEL. »

— Nous allons reprendre en effet la série d'études auxquelles M. Darcel fait allusion, et qui concernent principalement les vêtements ecclésiastiques. Mais la question est bien plus avancée aujourd'hui qu'à l'époque où nous l'avons interrompue. De divers points de la France, on revient non-seulement aux anciens vêtements sacerdotaux, mais à la vieille forme des vases sacrés. Quand le moyen âge, le XIIIe siècle spécialement, n'a pas laissé de modèles authentiques, du moins on tâche de s'inspirer de son esprit et de réaliser ce qu'il aurait probablement fait lui-même s'il avait été appelé à l'exécution. Ainsi, il n'existe pas de véritables ostensoirs du XIIIe siècle, mais il n'est pas impossible de se figurer comment le XIIIe siècle aurait pu en composer ; en conséquence de cette présomption, nous avons fait dessiner un ostensoir de ce genre, qui sera exécuté pour la Fête-Dieu, en bronze et en vermeil, et dont nous avons l'intention de donner une gravure dans une prochaine livraison des « Annales ».

RESTAURATION DU CHANT ECCLÉSIASTIQUE. — « Ce n'est pas à vous, mon cher ami, qu'il faut démontrer l'opportunité de la restauration du chant ecclésiastique. Combien n'est-il pas à désirer que, selon le vœu de Charlemagne, les nations catholiques célèbrent les louanges du Seigneur dans l'unité de la même foi, des mêmes paroles et de la même modulation ! On le sait du reste, maintenant, les éditions modernes des livres de l'église ont notablement altéré les mélodies grégoriennes, tant pour le fond, que pour le mode d'exécution. En particulier, elles les ont alourdies, en donnant à toutes les notes une longueur uniforme. De toute part s'élève le cri : « Revertimini vos ad « fontem sancti Gregorii, quia manifeste corrupistis cantilenam ecclesiasticam. » (*Vita Caroli*, DUCHESNE, t. II). Mais comment y revenir ? comment s'attaquer avec succès à ce sphinx qu'on nomme la neumation, cette notation antérieure à Guy d'Arezzo, qui consiste en signes très-menus, fort variés, fort bizarres, que l'on écrivait sans lignes ? Parviendra-t-on à retrouver la valeur musicale des neumes, dans les neumes eux-mêmes ? cela pouvait se faire au temps de saint Grégoire, avec le secours des maîtres de chant sortis de l'école qu'il avait fondée. Sera-ce en procédant d'après les règles de la tonalité grégorienne ? Mais les Bernardins du XIIIe siècle invoquaient aussi ces règles ; Nivers, auteur de l'édition de 1697, déclarée édition modèle de par le roi, affirme que les règles ont été l'unique base de ses travaux, et MM. les rédacteurs de l'édition de Malines (1848), où le chant grégorien est bien autrement dénaturé, se sont également appuyés sur les règles. Ainsi, à trois époques, les règles nous ont donné trois versions différentes. Sera-ce enfin à l'aide de l'antiphonaire de Montpellier, et à l'aide de manuscrits d'une seule époque, d'une seule province, por-

tant « l'interprétation en lettres des neumes grégoriens »? Il faudrait alors que le manuscrit de Montpellier fût universellement reconnu pour authentique; qu'il pût garantir suffisamment l'exactitude complète du copiste, tant pour la transcription des neumes que pour leur traduction en caractères alphabétiques; qu'il portât, avec l'explication des neumes, l'explication des ornements et du mouvement du chant, deux choses qui constituent la forme d'exécution. Mais d'abord l'antiphonaire de Montpellier ne saurait remonter au delà du xe siècle, l'époque où Hucbald de Saint-Amand, mort en 930, fit observer le premier qu'en ajoutant des lettres aux neumes, on lèverait toute incertitude sur leur valeur tonale; en outre, il est notablement en désaccord avec un manuscrit dont l'authenticité est irréfragable, l'antiphonaire de Saint-Gall; il présente à peine une des conditions indispensables que nous venons de poser, et ne contient qu'une partie de l'office, même encore incomplète. — S'il est une méthode logique, sûre, féconde, qui permette d'aboutir, c'est celle que nous révèle le père Lambillotte, professeur au collége de Brugelette, par la publication d'un specimen intitulé : « De l'unité dans les chants liturgiques. — Moyen de l'obtenir : confronter « les manuscrits des différents siècles et des différents pays. » — « Quand un grand nombre de « monuments, différents de pays et d'époques, s'accordent sur une version, on peut affirmer « qu'on a retrouvé la phrase grégorienne. » — C'est en vertu de ce principe, déjà posé comme incontestable par le savant abbé de Solesmes, que le père Lambillotte s'est engagé dans la voie de « confrontation mutuelle » des livres de chants et des manuscrits provenant de sources diverses. D'actives recherches, le concours de bienveillants amis, le mirent en possession de graduels, d'antiphonaires des xiv, xiii, xii, xie siècles, provenant de tout pays, de Saint-Gall, Cluni, Citeaux, Clairvaux, des bénédictins anglais, des chartreux, des prémontrés français et belges, des chanoines réguliers d'Allemagne. Inutile d'appuyer sur la haute garantie de fidélité qu'offrent ces versions exécutées dans des monastères où l'office complet se chantait nuit et jour, partout où la tradition se transmettait fidèlement; où la règle, en certains endroits, imposait l'obligation de suivre le chant romain avec la plus scrupuleuse exactitude. Ces précieux monuments furent tout d'abord rangés en deux classes : manuscrits « neumés sans lignes »; manuscrits « neumés sur lignes ou guidoniens ». Opérant tour à tour sur chaque série, après nombre d'essais infructueux, le père Lambillotte parvient à rencontrer, dans chacune d'elles, « une phrase dont les diverses par« ties ont la même notation dans un nombre imposant de manuscrits » et, appliquant son principe, il conclut que c'est une phrase grégorienne. Il obtient donc : d'une part, saint Grégoire en signes connus (neumés sur lignes); de l'autre en signes inconnus (neumés sans ligne). Malheureusement il ne peut passer de la connaissance de la phrase guidonienne à la connaissance de la phrase neumatique; la phrase choisie n'étant pas la même dans les deux espèces de manuscrits. Mais « deux choses ressemblant à une troisième sont égales entre elles »; de là, confrontation et reprise, et, à force d'user de patience, à force de collationner, une bienheureuse phrase se trouve offrir la même notation dans les deux séries de manuscrits. C'est donc une phrase grégorienne notée en signes de formes différentes, mais de valeur identique. Il ne reste plus qu'à juxtaposer les deux résumés de collation de manuscrits, à comparer signe par signe; et la valeur musicale de chaque signe connu, ou guidonien, donnera la valeur musicale du signe correspondant inconnu, ou neumatique. Ce travail fait, le père Lambillotte avait la satisfaction de lire une phrase grégorienne neumée. Plusieurs autres phrases, des morceaux entiers écrits en neumes furent déchiffrés par ce procédé. Tous les signes neumatiques et leurs positions diverses se présentèrent successivement, et du rapprochement se déduisait la valeur absolue et relative de tous les neumes. Dès lors on pouvait reconstruire pièce à pièce, en multipliant les confrontations, toutes les mélodies grégoriennes pour chaque partie de l'office divin. Mais quelle tâche immense! Il y avait de quoi effrayer le père Lambillotte lui-même. Heureusement il lui vint un secours inespéré. Ce secours, c'est le fameux graduel authentique de Saint-Gall, copie de l'autographe de saint Grégoire, envoyé à Charlemagne par le pape Adrien I, l'an 790, et dont l'irréfragable authenticité repose sur le

témoignage des Bollandistes, de Mabillon, Goldast, Kieswetter, Perz, les Ekkeards, etc. La copie obtenue par le père Lambillotte, authentique elle-même, offrait les mêmes signes neumatiques rencontrés ailleurs. Il pouvait donc lire le précieux monument, et chacune des phrases, si péniblement comprises, étant rapprochée de la phrase correspondante du graduel primitif, se trouva parfaitement d'accord pour le fond. Preuve convaincante que la méthode suivie était bonne, et démonstration nouvelle de l'authenticité du graduel de Saint-Gall. Ce juge infaillible confirmait et complétait à la fois la restauration des mélodies grégoriennes. Je dis, complétait, parce qu'en effet l'étude des manuscrits neumés n'avait pas encore livré le secret des nuances délicates, des ornements nobles et modestes, en un mot de la forme précise à donner à l'exécution ; toutes choses qui font cependant le charme de ces vénérables cantilènes. Mais, dans le manuscrit de Saint-Gall, les neumes sont accompagnés de lettres significatives, « litteræ significativæ ». Il ne faut pas les confondre avec les lettres de certains manuscrits, celui de Montpellier par exemple, qui ne sont que la traduction des neumes en caractères alphabétiques. Ces lettres significatives mettent précisement au fait de ces détails importants. L'examen scrupuleux et approfondi de ces lettres, joint à l'étude des auteurs de XI, X et IXe siècles, révélait à notre liturgiste le mode d'exécution. — « Nous pou-« vons donc croire, dit le père Lambillotte, avec une certitude morale, que nous possédons un « moyen sûr de lire la phrase grégorienne notée en neumes, et de la restituer dans sa pureté « native quant au fond et à la forme. Depuis ce moment, notre travail avance avec rapidité, et, bien « que le manuscrit de Saint-Gall ne contienne pas toutes les parties de l'office divin, nous par-« viendrons sans trop de peine à les retrouver dans les autres manuscrits dont nous avons parlé, « et surtout dans ceux de la même abbaye, qui nous ont conservé l'office tout entier, avec les « mêmes lettres significatives que porte l'antiphonaire de saint Grégoire : telle est la marche que « nous avons suivie. Elle est longue et fatigante. Mais est-ce trop de quelques années consacrées « à de pénibles labeurs, quand il s'agit de rétablir l'unité dans une des plus belles pages de la « liturgie romaine ? » — Le spécimen que nous annonçons, et dont nous avons résumé l'avant-propos, offre au public connaisseur l'application de la méthode du père Lambillotte au graduel répons de Noël : VIDERUNT. Au moyen d'une suite de fac-similés, le lecteur peut suivre, à travers les âges, les différentes phases subies par les caractères neumatiques, suivant les pays, les époques, les écrivains ; il peut constater que, de l'accord des versions, résulte nécessairement la valeur numérique et tonale de chacun des signes et caractères neumatiques. Ce travail n'est que la préface du manuscrit fac-similé de Saint-Gall que le père Lambillotte va publier sous quinze jours. Il se compose d'un cahier in-folio contenant dix pages et des planches fac-similées ou de musique traduite en notation moderne. On le trouve à la librairie archéologique de M. V. Didron. La copie de l'antiphonaire de Saint-Gall est sous presse, mais le père Lambillotte nous promet encore des « Études « préliminaires sur l'esthétique des chants sacrés ». — « Les principes de notre esthétique, dit « le père Lambillotte, sont tirés des traités des XI, X et IXe siècles, qui pour nous font seuls « autorité en matière de chant ecclésiastique. Nous espérons que ces études avanceront cette « belle restauration, à laquelle désormais nous vouerons notre existence.

« Bon FERDINAND DE ROISIN. »

RÉSURRECTION DU DRAME RELIGIEUX ET LITURGIQUE. — Ce drame n'est pas aussi mort qu'on le croit et qu'on le dit. M. le baron de Roisin, dans cette livraison même des « Annales », a commencé l'analyse du mystère de la Passion joué, en 1850, dans la Bavière, analyse qui sera continuée et terminée dans la livraison prochaine. — Ainsi que M. le comte de Mellet vient de nous en donner avis, « les journaux suisses annoncent qu'on va représenter en plein air, dans le Haut-Valais, dès que la saison le permettra, des pièces de théâtre dont les sujets seront empruntés à la Bible. Ces représentations rappelleront les anciens mystères des frères de la Passion, joués à ciel ouvert. » M. de Mellet ajoute : « Monsieur et ami, je me prends quelquefois à songer à

ces associations, à ces confréries du moyen âge qui s'en allaient donnant, à grand renfort de spectacle et à la grande édification de nos aïeux, des représentations des scènes douloureuses de la Passion. Je regrette les spectacles de ce temps, et bientôt je suis conduit par mon esprit à entrevoir la possibilité d'en ramener l'usage. Oui, j'en suis persuadé, si nous tenions sous la main une troupe qui voulût jouer, avec la gravité et toute l'inspiration nécessaires, ces scènes sublimes de la Passion du Christ, je suis persuadé, dis-je, qu'on y courrait en foule; que toutes les classes blasées de notre pauvre société malade s'y précipiteraient, et qu'à l'attrait de la nouveauté se joignant le pathétique du drame, il en pourrait résulter un bien social immense. Méditez cela, vous, nourri du culte du beau moyen âge, de ce qu'il y a de noble et de généreux, et dites si je n'ai pas raison. Voilà du moins la théorie; et maintenant les moyens! C'est ici la grande difficulté : car vous jugez qu'il ne nous faut point des acteurs, mais des hommes libres des coulisses et n'ayant pas figuré la veille en comparses de ballet. Il faudrait une mise en scène simple, reproduisant pas à pas l'Évangile, sans commentaires, ni hors-d'œuvre. Il faudrait une pompe grave, une dignité parfaite. Soyez sûr que si nous avions la baguette des fées, et que nous pussions, ce soir, donner pareil spectacle à tout Paris, tout Paris y courrait; il y aurait plus de représentations qu'à *Robert le Diable*, de fabuleuse mémoire. Tout l'Évangile y passerait, et bientôt nous verrions les mystères remis en honneur dans toute la France. Voilà mon rêve, rêve que je voudrais pouvoir tenter; mais ce qui n'est point un songe, c'est qu'il y a quelques mois je lisais dans un journal un petit article disant qu'en Espagne on donnait, dans le moment même, des représentations des mystères de la Passion qui duraient plusieurs jours.

« L. C. DE MELLET. »

— Nos lecteurs savent combien ces idées de M. de Mellet sont les nôtres. Si nous ne voyons pas le jour où se représenteront à Paris les drames vraiment religieux, nous avons du moins la conscience que ce jour nous l'aurons préparé par nos études et nos publications. Nous entamerons, en juillet-août, au plus tard en septembre-octobre, un travail que M. Girardot nous a donné, et qui contient la mise en scène et tout le matériel d'un des plus importants mystères du moyen âge; mais, en attendant, il ne sera pas inutile de recueillir dans nos « Mélanges » quelques documents qui nous sont envoyés par nos amis; c'est le meilleur moyen, nous le croyons, de provoquer la renaissance du vieux théâtre chrétien. Peut-être parviendrons-nous à faire rapporter ce canon 39e du concile de Narbonne (1609) que nous transmet M. Alfred Ramé : « Non fiant in ecclesiis aliqua indecentia, uti repræsentatio Prophetarum aut Pastorum in nocte Natalis Domini, et cantus prædicationum Sibyllarum. Satis enim est firmatum quod credendum, nec talibus repræsentationibus indigent imperiti. » — Cette prohibition a été insérée au bréviaire de Paris; elle forme aujourd'hui, avec une autre décision du concile de Bourges de 1584, le canon de Prime pour la vigile de la Nativité. — Il ne nous appartient pas de traiter la question ecclésiastique; mais, en nous renfermant dans la science, dans la pure archéologie, nous pouvons regretter l'abolition de ces drames curieux; nous pouvons en désirer la renaissance. En tout cas, voici toujours des documents anciens. M. le baron de la Fons nous écrivait dernièrement : — « Monsieur et ami, comme vous devez vous occuper prochainement des costumes et décorations des drames religieux, je vous adresse quelques notes relatives à Béthune, qui vous offriront peut-être quelque intérêt.
— « 1544. A Claude Maupetit, marchant de drap de soie, XLVIII s., pour douze aulnes de bou-
« gran jaune pour faire aulcuns acoustremens aux angles et arcangles, chérubins, chérafins,
« vertus, dominations, tronez et postestatz du jour de la procession généralle du jour du véné-
« rable Sacrement. — 1550. Au paintre, pour ses paines et labœurs qu'il a prins durant lad.
« procession de conduire les histoires des hours, deux cannes de vin. — A Jehan de Besnes,
« paintre, et Jehan Greuwin, VIII l. X s., pour par led. de Besnes avoir faict deux croix et les
« painct de couleurs, avoir fait plusieurs barbes et pesrucques, mis en ordre tous les hours de
« la procession de cested. ville, nouvellement érigée en l'honneur du vénérable Saint-Sacre-

« ment ; et par led. Greuwin avoir faict le hourd du crucifiment et aultres en la rue de le « Poterne, où il auroit vaghuié avecq aultres ses compaignons huit jours, comme pareillement « auroit faict led. de Besnes, avecq trois ou quatre paintres qu'il auroit prins avec luy, au moien « que lad. procession avoit esté assés hastée et imprécagilée. — A Pierre Carlier, cordouwanier, « IIII s., pour avoir assisté Jehan de Besnes pour escripre touttes les escriptures sainctes pour « les testes des hours, avec les billetz des histoires qui ont esté faictes à la procession, lendemain « du jour de la Penthecouste. — A Jehan de Besnes, voirier et paintre, XV l. pour ses vagations « de mettre et conduire la procession, eu regard à aulcunes mises qu'il auroit faict aux hour- « daiges et acoustremens servans à diables. — Dix aulnes de bougran tant noir que tasné à III s. « l'aulne, pour certains acoustremens à aulcuns personnages faisant le diable. — Peut-être trouverez-vous utile ce dernier document extrait des archives de Péronne, folio 172, recto : — « 19 « juillet 1445, quant à la requeste bailliée par Jacques Mansel et autres compaignons qui ont « intention de jouer ung ju de la Passion de Nostre Seigneur, et que pour icelle ilz requeroyent « que la ville leur voulsist donner la somme de IIII^xx l., pour convertir es millions et despens dud. « ju, on fu d'accord que, ou caz qu'ils feront leur d. ju, la ville leurs donra et leur est accordez « la somme de XX l. p., monnoie courante. » — A Béthune, à la procession de 1562, les joueurs de hautbois reçurent trois cannes de vin pour avoir joué durant ladite procession au-devant du Saint-Sacrement.

« Permettez-moi de vous entretenir un instant encore d'un de ces usages auxquels le moyen âge a su léguer cette intraduisible poésie chrétienne que lui seul a si bien connue. Dans quelques-unes de nos pauvres églises des champs, à Douvrin, par exemple, au moment où commence l'office du Vendredi-Saint, ou, pour parler comme les simples gens « le Service-Dieu », le drap des morts est étendu sur les marches de l'autel, et le célébrant, avant d'y monter, se prosterne dessus, prononce à voix basse une courte prière, puis le fait enlever, et le service commence. — Cette consécration du drap qui, au dernier jour, recouvre le riche comme le pauvre, renouvelée chaque année à cette date, que l'immortel Chateaubriand a nommée « le jour de l'immense douleur », me paraît empreinte de cette douce et sublime mélancolie qui a disparu avec les siècles, et qui, avant tout, avait pris soin d'ennoblir nos derniers moments. — Sur cette terre des vieux et pieux souvenirs, les usages se perpétuent indéfiniment. Ainsi, lorsqu'un jeune homme ou une jeune fille, non engagés dans les liens du mariage, viennent à mourir, leur cercueil est recouvert d'un « linceul » orné de rubans fournis par les garçons, pour le jeune homme, par les filles, pour leur compagne. Ce « linceul », ainsi orné, est suspendu durant neuf jours dans l'endroit le plus rapproché de l'autel de la sainte Vierge pour la jeune fille ; de celui de saint Nicolas, pour le jeune homme. — Chose extraordinaire, et qui prouve combien le souvenir de la puissante maison de Bourgogne est encore vivant dans le cœur du peuple de ce pays, la croix qui toujours consacre ce « linceul », affecte presque constamment la forme de celle de saint André.

« DE LA FONS-MÉLICOQ. »

LES ANCIENS ARTISTES DU ROUERGUE. — M. Louis Bion de Marlavagne, frère de l'un des prêtres de la cathédrale de Rodez auquel est due la « Vie du bienheureux François d'Estaing », évêque de Rodez, nous adresse la lettre suivante, que nos lecteurs verront avec un grand intérêt. Cette lettre augmente la masse de documents que nous avons déjà publiés et que nous recueillons tous les jours sur les artistes du moyen âge et de la renaissance. Nous espérons que M. Louis Bion de Marlavagne voudra bien nous communiquer la suite de ses recherches, et qu'il finira par recueillir ces documents précieux en un volume spécial. Rien n'est plus curieux, surtout pour une ville, pour une province qui ne nous avait encore rien donné jusqu'alors. Cependant que de belles, que d'admirables choses à la cathédrale de Rodez : toute la construction, et notamment la tour, les stalles, une table d'autel du XIe siècle et non du IXe, comme on l'a imprimé par

erreur dans le dernier numéro des « Annales » ! Grâce à M. Bion de Marlavagne, le jour va donc se faire sur Rodez et tout le Rouergue. — « Monsieur, dans un des derniers numéros de « l'Écho de l'Aveyron », en reproduisant l'article si intéressant de M. Darcel sur les grilles de Conques, j'ai vivement recommandé les « Annales Archéologiques ». Je souhaite que ces quelques lignes fassent naitre chez quelques autres Aveyronnais le désir de lire votre belle publication. Nous aurions bien besoin que vos doctrines se propageassent dans l'Aveyron, et que le mouvement archéologique y devînt un peu plus prononcé. Il ne se fait rien ou presque rien sous le rapport archéologique dans l'Aveyron. Ce n'est pas que les Aveyronnais soient radicalement impropres aux études de ce genre, car les deux évêques de Bayonne et d'Agen, qui sont de si ardents propagateurs de vos doctrines, sont tous deux Aveyronnais; mais il paraît que les Rouergats ne font des merveilles que hors de leur pays. — Mon excellent ami, M. Viallet, vous a, je crois, annoncé que je m'occupais de recherches sur les anciens artistes du Rouergue. J'ai été assez heureux pour faire quelques découvertes fort intéressantes. J'ai exhumé de la poussière des archives départementales de l'Aveyron une trentaine de noms d'artistes. Je vais, si vous le permettez, vous en faire connaître quelques-uns. Vous y trouverez un peintre-verrier, un sculpteur sur bois, deux imagiers ou sulpteurs sur pierre, deux orfévres ou argentiers, un architecte, etc.

En 1412. Arquet de l'Arche (Arquetus de Archa) *pictor* de *Ruthena*, fait quittance à l'évêque de Rodez de 4 l. 8 s. tournois, restant d'une somme de 300 l. à lui due par le susdit évêque, *pro pingendo quamdam capellam sancti Laurentii sitam in ecclesia Ruthenensi et veyreriis ejusdem capelle;* pour autres choses par lui faites au susdit évêque, *et etiam pro pingendo de nigro* (sic) *cameram dicti domini nostri episcopi.*

En 1418. Vital de Mauléon, évêque de Rodez, baille à cens une maison, à Arquet de l'Arche qui est ainsi qualifié : *Arquetus de Archa, pictor et magister veyrerius diocesis Florencie, nunc habitator civitatis Ruthenensis.* Par où l'on voit que ce peintre n'était pas de Rodez, mais qu'il s'y était établi, et qu'il habitait une maison située en un lieu commode pour exercer sa profession : *in loco apto et descenti pro suo officio et ministerio exercendo.*

En 1460. Pierre Viguiez et Guillaume Desfosses, qualifiés *ymaginarii*, travaillent au portail méridional de la cathédrale de Rodez.

En 1478. Maître André Supplici, menuisier de Marvejols, diocèse de Mende (*magister Andrea Supplicii menuserius*), prend à faire les stalles du chœur de la cathedrale de Rodez, sur le modèle de celles de l'église de Béziers; on lui donne huit années de temps, 1,700 livres tournois, 500 setiers de bled moitié froment moitié seigle, 120 pipes de vin, cent livres pour acheter de la chair de bœuf et de cochon, et une maison convenable pour loger lui, sa femme, sa servante et les sept ouvriers sculpteurs qu'il était tenu d'avoir avec lui. L'acte de bail existe dans les archives du département.

En 1465. Hector Rayrome, *argentarius civitatis Ruthensis*, fait quittance au procureur du chapitre, et à l'évêque de Rodez, de la somme de 29 écus restant des 58 écus qui lui étaient dus *pro factura retabuli per ipsum operati et pausati ad altare majus ecclesie cathedralis Ruthenensis, ponderans* circa VI^xx XII marchas *argenti, in quo est assonsio* (sic) *beate Marie cum* XII *apostolis.*

En 1546. Antoine Frechrieu, argentier de la *cieutat* de Rodez, reçoit des consuls du *Bourg* de Rodez la charge de faire une châsse, pour mettre les ossements de saint Dalmace. La dite châsse pèsera au moins 40 marcs, et sera faite d'argent. L'argentier fournira les pierreries qui seront nécessaires, et, pour les pierreries ou la façon, il lui sera donné 8 vingts livres tournois.

En 1561. Jean Salvaing, *architecteur et surintendant* des réparations de Gages, reçoit du cardinal d'Armagnac, évêque de Rodez, la somme de 600 livres en plusieurs fois, pour être employées aux réparations dudit château.

1552. A maître Jacques *le brodeur*, qualifié ailleurs de *Jacques Rosseau brodeur*, pour la

façon de deux draps d'autel de velours cramoisi que monseigneur (le cardinal d'Armagnac) a fait faire pour le grand autel de l'église cathédrale de Rodez... 120 l. tournois.

« 1461. Dans le testament de Guillaume de Latour-d'Oliergues, évêque de Rodez, écrit le 3 nobre 1461, parmi les legs qu'il fait à la chapelle de saint Jean l'Évangeliste, on remarque celui-ci : *item plus lego breviarium meum parvum manu domini Bernardi Teyssenderii scriptum et alterum ex duobus missalibus meis eodem* (sic) *manu scriptum.* Ce Bernard Tissandier était un calligraphe, et c'est à ce titre que je le place au nombre des artistes.

« J'aurais encore d'autres noms a vous signaler; mais c'est bien assez pour cette fois. Si vous jugez que ces communications puissent vous être utiles, je me ferai un plaisir de les renouveler et de les compléter. Mes recherches sur les artistes du Rouergue sont loin d'être achevées; je n'ai encore fouillé, et seulement en partie, que les archives du département et un peu celles de la mairie de Rodez. Je me propose de visiter les archives communales des autres villes du département, et j'espère y trouver bien des choses curieuses et importantes pour l'histoire des artistes du moyen âge et de la renaissance. « LOUIS BION DE MARLAVAGNE. »

RÉCONCILIATION DE SAINT-LÉGER DE SOISSONS. — « Monsieur et ami, notre ville de Soissons, ordinairement si calme, vient d'être profondément émue par une de ces magnifiques cérémonies qu'il n'appartient qu'à la religion de donner. Je ne dis pas assez en gratifiant du nom de cérémonie ce qui s'est passé ici à l'occasion de la réconciliation de l'église Saint-Léger; car c'était une de ces grandes fêtes populaires où le culte catholique s'est montré non-seulement avec toute la solennité de ses pompes, mais encore avec toute la majesté de ses antiques souvenirs et la grandeur de ses éternelles convictions. Il serait bien à désirer qu'au milieu de la détresse et des inquiétudes de notre politique provisoire et sans avenir, nous ayons plus souvent sous les yeux ces scènes rassurantes et si fécondes en enseignements utiles. Nous verrions d'un côté certitude, réalité, vérité dans la doctrine et les faits; de l'autre, absence de vie, doute et mensonge. — Nous avons tous regretté que votre temps, d'ailleurs si utilement employé à la défense et à la résurrection de nos gloires monumentales et artistiques, ne vous ait pas permis de venir passer avec nous cette belle et touchante journée. Vous vous seriez cru transporté à une de ces époques de foi telles qu'on nous les représente au moyen âge, alors que les populations s'ébranlaient pour assister à une de ces consécrations d'églises qui s'élevaient comme par enchantement sur le sol de la France et laissaient de si profondes impressions dans le cœur de tous les spectateurs. — Vous savez depuis longtemps qu'il existait autrefois une douzaine de paroisses dans la seule petite ville de Soissons. Toutes ont disparu, à l'exception de notre belle cathédrale et de l'église Saint-Léger, jadis une des plus anciennes paroisses de la cité et à laquelle on avait annexé, au commencement du XIIe siècle, une abbaye de chanoines réguliers de saint Augustin. Ce monastère longtemps florissant par sa régularité avait subi, dans le cours des temps, bien des événements désastreux. Les bâtiments du couvent et une partie de l'église élevée pendant la grande période ogivale avaient été détruits; ils venaient de sortir de leurs ruines, lorsque l'abbaye fut proscrite en 1793, et vendue comme propriété nationale. Depuis ces jours funestes, l'église avait été abandonnée à tous les usages profanes : tour à tour brasserie, grange, écurie, remise d'artillerie, bazar. Elle courait de plus, dans ces derniers temps, les chances d'une démolition presque certaine, lorsqu'il vint à l'esprit de Mgr de Garsignies, notre évêque, d'en faire l'acquisition. Le contrat de vente réglé, on se mit aussitôt à l'œuvre de réparation. Des ouvriers de toutes les professions trouvèrent, aux époques les plus dures de l'année, une digne et noble occupation. Maçons, menuisiers, charpentiers, peintres, serruriers, vitriers, couvreurs, furent employés à la restauration de ce vaste édifice. Les travaux furent dirigés avec une activité extraordinaire par M. l'abbé de Jenlis, qu'on était sûr d'y rencontrer à toutes les heures de la journée. Mgr ne pouvait être secondé par plus de zèle, de dévouement et d'intelligence dans la surveillance de cette

grande œuvre. — Enfin nous touchions au 25 mars dernier, jour fixé pour la réconciliation de l'église. Les cloches de la cathédrale annoncèrent, dès la veille et le lendemain matin, la solennité qui allait avoir lieu. Le clergé, composé des élèves du grand séminaire, d'une foule d'ecclésiastiques et du chapitre, se mit en marche, escorté de la garde nationale et de la troupe de ligne. La procession s'achemina majestueusement, au bruit des cantiques sacrés et des fanfares militaires, par les longues et belles rues de la Burie, des Cordeliers et de la Grande-Place. Lorsque le cortége fut arrivé en face du portail de l'église Saint-Léger, Mgr récita des prières en jetant de l'eau bénite sur les murs de la basilique profanée. Déjà la foule grossissait, et ce n'était pas seulement la ville, mais les campagnes environnantes qui avaient voulu être témoins de cette imposante cérémonie. La réconciliation extérieure terminée, on ouvrit les portes de l'église. La nef était ornée de quelques guirlandes de mousse et de lierre; le chœur, décoré de tapisseries rouges, était surmonté d'un dôme qui devait servir de trône épiscopal. Au milieu du chœur et à la jonction des transepts apparaissait un autel en pierre nouvellement exécuté et d'un très-bon style. Cette pièce capitale, sculptée par de simples maçons, a prouvé, non moins que les diverses appropriations de l'édifice, tout ce que l'on peut attendre de nos ouvriers toujours intelligents, pourvu qu'ils soient bien dirigés. Après la réconciliation intérieure, la messe pontificale commença au milieu d'une affluence considérable. Le clergé, le séminaire, la musique, la maîtrise, occupaient toute la longueur de l'abside; les autorités départementales, représentées par le préfet et le général commandant le département, le recteur de l'Académie, le sous-préfet, le corps municipal, les divers tribunaux, l'Université, étaient rangées au bas de l'autel, dans les transepts; des places étaient reservées aux dames et à tous les ouvriers qui avaient travaillé à la restauration de l'église. Le public, les militaires, les curieux se pressaient dans les nefs.

C'est en présence de ce nombreux auditoire et d'une voix émue, que Mgr adressa de l'autel une allocution chaleureuse. Le préfet retraça avec une conviction profonde la joie qu'il ressentait de cette restauration. L'orateur, on peut le dire, soudainement inspiré par la circonstance tout extraordinaire où il se trouvait, merveilleusement secondé par les applications les plus heureuses, les pensées les plus élevées et les accents les plus pathétiques, s'est constamment maintenu à une grande hauteur d'éloquence, et il a prouvé une fois de plus la vérité de ce vieil adage : « pectus est quod disertos facit ». — La musique religieuse a, de son côté, cherché à conserver son ancienne réputation, et elle n'a pas été au dessous d'elle-même. Mais nous croyons qu'elle aurait pu trouver l'occasion de quelques nouveaux succès dans l'exécution de nos anciens chants liturgiques, contemporains de cette église qui, après soixante ans de silence et de souillures, retrouvait enfin ses concerts harmonieux et ses vêtements de gloire. C'est là et alors qu'il aurait fallu faire entendre vos « chants de la Sainte-Chapelle » ressuscités, on peut le dire, par M. Félix Clément, votre ami. La musique militaire a fait entendre des morceaux pleins d'entrain, et qui respiraient un véritable enthousiasme. — A la suite de la cérémonie du matin, un magnifique dîner a été offert, dans le réfectoire même des anciens religieux, aux ecclésiastiques de la ville et du dehors. Tous les ouvriers, sous la conduite de leurs patrons, avaient été réunis dans un autre local où on leur avait fait préparer un banquet; il était juste de les associer à cette fête du vieil édifice rajeuni par leurs mains intelligentes. Après les vêpres et un sermon solide sur la fête du jour, Mgr ne voulut pas laisser s'écouler cette belle journée sans adresser de nouveau quelques mots d'édification et de remerciements à cette foule compacte qui se pressait encore dans le temple. Le prélat retrouva quelques-unes de ces heureuses paroles qui l'avaient si bien servi le matin. Une amende honorable a été ensuite prononcée au milieu d'un recueillement profond. — En somme, cette journée fait honneur à la religion, qui a prouvé, comme toujours, qu'elle seule sait créer des joies toujours nouvelles et des fêtes qui ne vieillissent pas. Voilà donc un édifice, gravement compromis, qui a été sauvé et rendu au culte. Déjà ces nombreux ouvriers, auxquels il avait procuré le pain matériel, vont venir y recevoir une nourriture intellectuelle. Le sort de l'édifice est assuré,

car tout le clergé Soissonnais s'est imposé une contribution personnelle d'au moins 25 francs, payables en cinq ans, pour la restauration complète de Saint-Léger. Les fidèles y contribueront de leur côté, et j'espère qu'on réunira tout l'argent nécessaire. L'acquisition a été de 45,000 francs; on en a déjà dépensé près de 8,000 fr. pour les travaux. Un pensionnat ecclésiastique est établi dans le couvent, sous la direction supérieure de M. l'abbé de Jenlis, et il est certain qu'il viendra en aide à l'acquisition et au rétablissement complet de Saint-Léger. — Réjouissons-nous, monsieur et ami, à la vue de cette église qu'on relève de ses ruines et qu'on cherche non-seulement à consolider, mais même à embellir, à meubler et décorer telle qu'elle était au XIIIe siècle. C'est une conquête sur l'esprit de désorganisation, un rempart contre une nouvelle invasion de la barbarie, une espérance pour l'avenir. Tant que nous conserverons debout, sur le sol de notre pays, ces vieilles archives des arts et des croyances catholiques, nos craintes devront diminuer et notre foi s'agrandir. — Agréez... L'abbé Poquet, correspondant des Comités historiques, directeur de Saint-Médard. »

Que M. Poquet nous permette d'ajouter quelques mots à ces détails intéressants. Non-seulement Saint-Léger est sorti de ses ruines, mais M. l'abbé Poquet lui-même, et M. J. Leclerq de la Prairie, président de la Société archéologique de Soissons, ont publié dans le format grand in-4° une « Notice historique et descriptive de l'abbaye de Saint-Léger. » Travail solide, où le grave monument du XIII[e] siècle est montré par des lithographies et des gravures sur bois, et décrit dans un texte substantiel. Nous admirons cette activité de M. Poquet, qui, à la tête d'une institution importante, celle des Sourds-Muets de Saint-Médard, trouve encore le temps d'être le secrétaire de la Société archéologique de Soissons et de contribuer pour une forte part à la publication des « Bulletins » de cette Société, qui vient de mettre en distribution son quatrième volume, que nous annonçons aujourd'hui même. M. Poquet collabore à la « Notice sur Saint-Léger » et n'en poursuit pas moins l'impression du fameux manuscrit de Gautier de Coincy, « Les Miracles de la Sainte-Vierge », dont nous possédons déjà plusieurs bonnes feuilles, et qui, texte et dessins, doit paraître prochainement. M. Poquet nous donne l'exemple d'une activité que nous retrouvons, avec bonheur, chez plusieurs de nos amis ecclésiastiques et laïcs des différentes provinces de France.

Les Cuisines des ducs de Bourgogne. — « Monsieur et ami, je crois ne pouvoir mieux répondre au désir que vous voulez bien m'exprimer dans votre dernière lettre, qu'en mettant sous vos yeux le texte même des observations que la Commission archéologique de la Côte-d'Or a cru devoir adresser au conseil municipal de Dijon sur le projet (non encore arrêté) relatif à la partie de l'ancien palais ducal connu sous le nom de « Cuisines des ducs de Bourgogne ». — Déjà, avant la révolution de février, il avait été question de compléter l'ensemble de l'ancien palais des États, élevé sur les ruines du palais ducal, par la construction de l'aile orientale. Il s'agissait alors de faire disparaître non-seulement les Cuisines ducales, mais aussi la tour de Bard, monument auquel se rattachent de précieux souvenirs historiques. La Commission archéologique de la Côte-d'Or, gardienne vigilante de nos monuments nationaux, s'empressa de faire près de l'autorité municipale des démarches conservatrices. On décida alors que la tour de Bard serait conservée. Les circonstances firent ajourner tout projet. Aujourd'hui, grâce aux soins de l'administration et particulièrement d'un maire tout dévoué aux intérêts de la cité, la ville peut entreprendre d'importants travaux. Le projet a donc été repris: la conservation de la tour de Bard n'a plus été mise en question, et rien n'est encore positivement arrêté pour ce qui concerne les Cuisines ducales; nous avons tout lieu d'espérer que les observations présentées par la Commission archéologique au conseil municipal, pour l'éclairer sur l'importance et la conservation de ces précieux débris de l'ancien palais de nos ducs, ne resteront pas sans résultat. — Veuillez agréer, etc., etc.

« Henri Baudot. »

En nous envoyant cette lettre, M. Henri Baudot, président de la Commission des antiquités départementales de la Côte-d'Or, a bien voulu nous transmettre copie des observations présentées au conseil municipal de la ville de Dijon. Nous croyons utile de publier ces observations, qui auront pour résultat, nous n'en saurions douter, la conservation de ces Cuisines monumentales, si intéressantes pour l'archéologie et l'histoire tout à la fois. — « A Messieurs les maire et membres du conseil municipal de la ville de Dijon. Messieurs, la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, chargée de veiller à la conservation des monuments nationaux, vient remplir près de vous un devoir en appelant votre attention sur la ruine projetée d'une construction qui se rattache à la plus féconde époque de notre histoire provinciale. — Un plan, présenté au conseil municipal pour l'achèvement de l'aile orientale de l'hôtel de ville, supprime les salles basses de l'ancien palais ducal, connues sous le nom de Cuisines des ducs de Bourgogne. — Nous vous demandons, messieurs, la permission d'appuyer notre réclamation de quelques réflexions préliminaires. — Les ravages occasionnés par la première révolution ont fait sentir aux esprits éclairés la nécessité de conserver soigneusement ce qui reste des monuments de la vieille France. — Les édifices qui rappellent des souvenirs nationaux sont les titres vivants de l'histoire et l'orgueil d'une nation qui les montre à l'étranger; ils attachent cette nation à son sol en lui servant de témoins de la grandeur de ses aïeux; ce sont les jalons qui marquent les traces de son existence à travers les âges. — Tout homme qui a voyagé a pu reconnaître que les lieux historiques et les cités célèbres ont un type particulier qui les distingue à jamais des lieux modernes. Et, pour ne parler que de notre province, il n'est personne qui, en visitant Autun, en observant cette vieille cité couchée dans ses ruines, n'admire ces vestiges de trois antiquités, celtique, romaine et française, superposés pour ainsi dire les uns sur les autres, qui communiquent à la ville des souvenirs un caractère vénérable et imposant, non-seulement pour l'antiquaire, mais pour quiconque est doué d'une imagination sensible. — La ville de Dijon renfermait des monuments du moyen âge qui rappelaient à chaque pas son ancienne splendeur. Il ne lui reste plus que ses trois églises paroissiales, le portail de l'ancienne chartreuse et les fragments de l'ancien palais ducal. Voilà les seuls titres lapidaires qu'elle peut offrir encore à l'étranger. — Or, messieurs, il est à considérer que la ville de Dijon n'est point une capitale géographique; centre autrefois d'un des grands fiefs de la couronne, elle a été formée, elle s'est étendue pour ainsi dire artificiellement par le séjour des anciens souverains du duché, par la présence et le renouvellement successif des compagnies administratives et judiciaires. Il est douteux qu'elle devienne jamais un grand centre d'industrie et de commerce, et les nouvelles prospérités qu'on lui présage sont encore un problème que nous cache l'avenir. Mais quoi qu'il en puisse être de ses destins futurs, tout le monde conviendra de la nécessité où elle est de garder, en attendant, son caractère historique et littéraire, ce caractère original qui, malgré la médiocrité de son enceinte, de sa population et de sa richesse, l'a placée longtemps en un rang distingué parmi les cités de la France. Lui ôter ce caractère, c'est la priver de tout ce qui lui reste. — Il serait inutile de rappeler ici les pertes que cette ville a faites dans les crises révolutionnaires. La chapelle ducale, la chartreuse, la rotonde de Saint-Bénigne, ce sont là des pertes éternellement regrettables sans doute, mais qui, à certain point de vue, étaient peut-être inévitables. — Mais il faut remarquer que la dévastation n'a point cessé jusqu'à nos jours. — Ainsi, l'abside de Saint-Jean, cette première église de la chrétienté dijonnaise, a été rasée, quoique la tangente tracée de la place Saint-Jean à la rue Porte-d'Ouche ne rentrât point dans l'ellipse de cette abside, et quoiqu'il restât encore 40 pieds d'espace entre cette abside et l'alignement des maisons correspondantes.—Ainsi a été démolie l'abside de Saint-Philibert, seul monument d'architecture romane qui existât encore dans nos murs. — L'on a détruit la galerie intérieure du collége Godran, pour bâtir sur ses ruines un ignoble édifice destiné aux cours de l'école normale, bien que l'ancien collége renfermât un nombre de salles suffisant pour ces cours. Ce monument, du siècle de Louis XIV, est regrettable pour son style d'architecture dans notre ville qui n'offre

aucun monument de ce goût. Une galerie d'arcades, séparées par des pilastres d'ordre dorique, couverte d'une terrasse à balustres, ornée de vasques élégantes ; tout cela a disparu sous le marteau des démolisseurs lettrés. — La porte Neuve, autrefois porte Bourbon, construite sur les dessins de Dubois, dont l'arc cintré était d'une élégante simplicité, a fait place à des murs d'appui qui découvrent disgracieusement le mur oblique tracé entre les deux portes. Cette entrée de ville a été deshonorée sans nécessité et seulement par un caprice de l'administration d'alors. — Le frontispice de la chambre des comptes, charmant ouvrage de la renaissance, a été rasé sous un vain prétexte d'alignement. L'on a détruit ainsi le souvenir de cette chambre des comptes de Bourgogne, la plus illustre et la plus ancienne de France après celle de Paris, la plus riche en archives en raison du grand rôle que nos ducs avaient joué dans la monarchie. — Les tombes qui décoraient le collatéral de gauche de la cathédrale Saint-Bénigne, œuvres de l'habile sculpteur Dubois, enlevées lors de la dernière réparation de l'église et déposées sans soin sous un hangar ouvert, ont été en partie brisées par des enfants, et la Commission d'antiquités n'en a pu recueillir que des débris. — Un tableau monumental représentant la bataille de Rocroy, espèce de trophée élevé par la province en l'honneur du grand Condé, son gouverneur, et placé sur les degrés du nouvel hôtel de ville, où l'on peut encore en mesurer l'encadrement, a été déchiré et mis en pièces par les ouvriers ou les passants, d'une manière irremédiable. — Toutes ces mutilations, toutes ces dévastations et beaucoup d'autres, que nous ne voulons pas énumérer, sont plus ou moins récentes ; et l'on peut dire que, d'année en année, la ville perd un de ses monuments qu'elle ne remplace pas. — Or, messieurs, il est temps de mettre un terme à ces dégâts, si l'on ne veut que notre ville perde toute son illustration, tout ce qui la recommande aux yeux de l'étranger. — La grande salle connue sous le nom de Cuisines des ducs est un monument admirable par sa hardiesse et sa simplicité. Des fûts de six colonnes sans chapiteaux (dernière époque de l'architecture ogivale) jaillissent les nervures qui soutiennent un vaste dôme et viennent converger à la clef de voûte. Cette salle, ou si l'on veut cette cuisine monumentale, respire tout le luxe et la grandeur des ducs de Bourgogne ; elle peut servir de commentaire à ce que les historiens nous décrivent de la somptuosité de cette illustre maison. — D'ailleurs, cette salle forme un même système d'architecture avec les restes du palais, avec la salle basse de la tour de Bard. Ces deux belles salles et leurs appendices pourraient fournir un magnifique emplacement à un musée lapidaire, qui manque à la Commission d'antiquités et à la ville. Le style grave et noble de ces salles donnerait même à ce musée, dont les éléments sont dispersés, un caractère conforme à sa destination. — La Commission, en visitant les lieux, a reconnu que l'emplacement qui sépare la nouvelle salle de spectacle du palais ducal était plus que suffisant pour les constructions projetées. — La Commission, messieurs, nous a chargés de vous présenter des observations sur le projet de la destruction de ces monuments. Elle espère de la protection éclairée du corps municipal qu'il sauvera de leur ruine ces beaux débris de l'antique cité ducale. — Dijon, 17 mars 1851. » — Suivent les signatures des membres du comité spécial désigné pour présenter ces observations au nom de la Commission. Signé Henri Baudot, président ; Vallot, secrétaire ; Caumont, Rossignol, Mignard, Frantin, délégués.

Voilà une Commission qui, certes, en remontre à Paris et à la plus grande partie de toute la France en fait de respect et d'amour pour les anciens monuments.

Mouvement archéologique dans le diocèse de Bordeaux. — « Monsieur, je viens répondre à l'appel fait par vous aux abonnés des « Annales », en vous envoyant les quelques notes que j'ai pu rassembler sur le mouvement archéologique qui s'est effectué dans notre département de la Gironde pendant ces dernières années. L'intention que vous m'avez manifestée de publier vous-même, dans l'un des prochains numéros des « Annales », un travail complet sur le développement pratique qu'ont pris en France, dans ces derniers temps, les saines doctrines de

l'art chrétien, m'a dispensé de donner au tableau de ce développement dans nos contrées l'étendue que je m'étais proposé de lui donner d'abord. C'eut été d'ailleurs un travail isolé, et de peu d'attrait pour la plus grande partie de ceux qui l'auraient lu. Mieux vaut, à cet égard, une vue d'ensemble, formant un tableau complet comme sera le vôtre; ceux-là seuls sont vraiment intéressants pour tous, et peuvent avoir quelque influence dans l'avenir. Je vous envoie donc mes notes sèches et relatives seulement, d'après vos conseils, à la date de fondation de chaque édifice, au style adopté, et à l'argent employé. — ÉGLISES NOUVELLES ET LIVRÉES AU CULTE : — 1° Saint-Julien (Médoc), construite en 1847-1848. M. Bordes, architecte. Style mélangé de roman et de gothique de toutes les époques, principalement de celui du XV[e] siècle. Voûtes en brique et plâtre. Coût 100,000 francs environ. — M. Bordes est un architecte qui a beaucoup construit depuis quelques années dans notre département. Malheureusement c'est un de ces artistes comme on en voit tant de nos jours : son faire comprend tous les styles sans en adopter aucun d'une manière spéciale. Homme d'ailleurs d'un incontestable talent, il est à regretter de ne pas le voir marcher dans nos rangs, où sans aucun doute il trouverait bientôt une belle place à prendre. 2° Saint-Vincent de Paul, près le pont de Cubzac, église construite en 1843, 1844 et 1845. M. Bordes, architecte. Style, au dire de son auteur, des XIV et XV[e] siècles. Simple nef avec abside voûtés en brique et plâtre. Coût 17,000 fr. 3° Saint-Paulin, au Carbon-Blanc, construite en 1847-1848. M. Labbé, architecte. Style des XIV et XV[e] siècles. Trois nefs et sanctuaire voûtés en brique et plâtre, arêtes en bois. Coût 32,000 fr. Cette église, quoique livrée au culte, est inachevée; il reste encore les transepts à construire et le clocher à élever. 4° Saint-Delphin, au pont de la Maye, banlieue de Bordeaux, construite en 1848-1849. M. Perrier, architecte. Style des XIV et XV[e] siècles. Trois nefs et abside, voûtées en brique et plâtre. Coût 25,000 fr. On a eu l'heureuse idée de transporter sur la façade de cette église le joli portail du XV[e] siècle, qui formait l'entrée de l'ancien hôpital Saint-André de Bordeaux, aujourd'hui démoli. M. Léo Drouyn, dans son « Choix de types d'architecture », a donné une gravure de cette élégante porte. 5° Langon. Cette église n'est pas nouvelle, il est vrai, mais l'importance de son agrandissement, équivalant à une reconstruction, mérite une mention spéciale. Agrandie en 1847-1848. M. Duphot, correspondant des Comités historiques, architecte. Style des XIII et XIV[e] siècles. Devis adopté s'élevant à 92,000 francs. L'ancienne nef a été reconstruite, et on lui a adjoint deux nefs latérales. Transept et sanctuaire reparés, façade refaite, voûtes en pierre, vitraux fournis par M. E. Thibaud. Ensemble assez correct et satisfaisant. — ÉGLISES EN VOIE DE CONSTRUCTION. — 1° Église de Sainte-Foy-la-Grande. Ici encore il s'agit d'une reconstruction et d'un agrandissement. On n'a conservé de l'ancienne église que la façade et les murs latéraux. La première pierre a été posée le 16 août 1849. M. Labbé, architecte. Style des XIII et XIV[e] siècles. Gros travaux évalués à 72,000 francs. Le plan se compose de trois nefs et d'un sanctuaire qui seront voûtés en pierre. Les murs sont en ce moment élevés de deux mètres au-dessus du sol. Rien de plus touchant que le récit fait par M. de Langalerie, ancien secrétaire général de l'archevêché, et aujourd'hui curé de Sainte-Foy, de la pose de la première pierre de cette église; on se croit ramené à ces temps d'enthousiasme où des populations entières se réunissaient pour travailler de concert à l'édification de la maison de Dieu. Voici ce récit que je copie dans une petite brochure vendue au profit de l'achèvement de l'œuvre : — « C'est le lendemain de l'adjudication (16 août 1849) que la cérémo-
« nie de la bénédiction et de la pose de la première pierre a eu lieu, avec la solennité que la
« population catholique de Sainte-Foy sait donner, par son enthousiasme et sa piété, à toutes ses
« fêtes religieuses. Le bruit du canon, le son de la cloche, avaient plusieurs fois, depuis la
« veille, annoncé le moment de la bénédiction, fixé à quatre heures. Un nombreux clergé s'était
« rendu de toutes les paroisses environnantes, et il est parti processionnellement du presbytère,
« accompagné par le conseil municipal, le conseil de fabrique, et la garde nationale. Pendant la
« procession, le « Magnificat » a été chanté par toutes les bouches, et il retentissait délicieusement

« dans tous les cœurs. — L'emplacement sur lequel devait avoir lieu la cérémonie était envahi « depuis longtemps par une foule nombreuse et pressée, dont l'aspect était d'un effet saisissant; « des matériaux déjà déposés sur une partie de la place servaient d'amphithéâtre à un grand « nombre de spectateurs; les enfants des frères de l'école chrétienne formaient un chœur sur ce « terrain exhaussé, et répondaient au chant des Psaumes; une estrade de pierres entassées a « reçu le clergé. Un profond silence s'est établi dans cette assemblée de plus de deux mille « personnes, à ciel ouvert, et les chants, les prières, fixées par le rituel ont eu lieu. Après un « discours prononcé par M. le curé de Sainte-Foy, M. de Brugière, maire de la ville, lui a adressé « quelques paroles pleines d'émotion et de bienveillance; M. le curé a renvoyé à la population si « religieuse de sa paroisse, à ses prières, à ses sacrifices, tout l'honneur du succès de cette « grande entreprise. — Après la cérémonie, chacun a voulu frapper la pierre et déposer son « offrande; bien des larmes d'émotion ont été répandues, bien des prières ont été prononcées « sur cette base du nouvel édifice, si heureusement entée sur l'ancien. — Puis la procession s'est « formée de nouveau; le « Te Deum » a été entonné et chanté avec enthousiasme; à la porte du « presbytère, des paroles de fraternelle harmonie, des acclamations ont été échangées : « Vive « Sainte-Foi! Vive M. le maire! Vive M. le curé! » — Quant à M. Labbé, c'est l'un de mes amis; je crois que vous le connaissez, et par conséquent vous savez comme moi qu'il ne demande qu'à bien faire. Les études spéciales auxquelles il se livre des divers styles d'architecture chrétienne au moyen âge, sa bonne volonté, sa jeunesse, tendent à faire de lui un de nos meilleurs artistes de la Gironde. Je crois que son église de Sainte-Foy lui fera honneur, et sera, s'il n'est pas contrarié dans l'exécution de ses plans, l'un des édifices religieux des plus corrects dus à la renaissance de l'art ogival dans nos contrées. 2° Chapelle des Carmélites, rue Margaux à Bordeaux. Commencée à la fin de 1849. M. Perrier, architecte et entrepreneur des travaux sous la haute direction et surveillance du père Ramel, supérieur des jésuites à Bordeaux. Style des XIII, XIV et XVe siècles. Travaux évalués à 100,000 francs. Plan composé d'une nef à deux collatéraux, d'un transept, et d'un sanctuaire, voûtés en brique et plâtre. Le transept et le chœur sont livrés au culte; les nefs n'ont plus qu'à être voûtées. M. E. Thibaud est chargé des vitraux. — M. Perrier, d'abord entrepreneur de travaux, et depuis architecte, a aussi beaucoup construit dans notre département. Ses constructions sont bonnes, mais son style et ses plans sont souvent incorrects au point de vue de l'art archéologique; la fantaisie y prend une trop large part. — Parmi nos architectes je citerai encore, et avec plaisir, M. J. Robert, qui a construit en 1847-1848, dans notre vieille église Saint-Seurin, pour 10,000 fr., une élégante chapelle en style du XIVe siècle, à laquelle il n'y a presque rien à reprocher; puis M. G. Alaux, que sans doute vous devez aussi connaître, et qui est chargé en ce moment de construire dans le département de Lot-et-Garonne, à Meilhan et à Coutures, deux églises romanes, dont les plans et devis, définitivement adoptés, font honneur au talent de ce jeune artiste. — Je passe sous silence des agrandissements et reconstructions de moindre intérêt, tels que clochers, flèches, portails, etc., qui ont été faits depuis peu d'années dans ce département. Plusieurs néanmoins ne sont pas sans quelque importance, mais ce sont là des détails, et je crois que vous tenez spécialement aux ensembles. Voici seulement quelques noms d'églises où j'ai vu opérer certaines de ces constructions partielles : Libourne, (façade et porte), Ambarès (façade et clocher), Macau (clocher), Baurech (clocher), Loupiac (façade et clocher), Saint-Pierre du Petit-Palais (façade et voûtes), Saint-Yzans (presque toute l'église), Saint-Seurin de Cadourne (presque toute l'église). Mes souvenirs sont trop confus pour bien préciser dans ces deux dernières églises les caractères du style de leur construction : je crois cependant pouvoir affirmer qu'elles sont ogivales, et n'ont pas coûté au delà de 40,000 francs. — Quant aux artistes sculpteurs, peintres, verriers, etc., nous sommes toujours bien pauvres. M. Jabouin représente seul dans ce département l'art sculptural du moyen âge, et mérite seul le beau nom d'artiste. Tous ceux qu'on pourrait nommer après lui ne sont que ouvriers, habiles

d'ailleurs, mais ayant besoin d'une direction active et incapables de créer en ce moment une œuvre correcte. Je joins à ma lettre une note que m'a fournie M. Jabouin des divers travaux d'archéologie chrétienne par lui exécutés depuis trois ans. — Tels sont, monsieur, les renseignements que je puis vous fournir sur le mouvement archéologique opéré dans nos contrées depuis dix ans : je désire qu'ils vous puissent être de quelque utilité. Ainsi qu'il est facile de s'en convaincre, l'impulsion est donnée, mais que d'améliorations encore à obtenir ! Ici, comme ailleurs, la principale difficulté naît du côté des architectes. A part d'honorables, mais rares exceptions, tant que ces messieurs ne seront pas convaincus qu'il faut, pour se livrer à l'architecture vraiment chrétienne, en faire au préalable l'objet d'études approfondies et spéciales, nous n'obtiendrons que des résultats incomplets, heureux encore quand ces résultats ne présenteront que des incorrections au lieu d'erreurs irréparables, comme il en existe déjà de nombreux exemples. Il serait aussi à désirer que le clergé prît une part plus active au développement de l'art chrétien dans notre département. Nous comptons dans ses rangs, il est vrai, quelques prêtres entièrement dévoués à nos doctrines, et les deux derniers mandements de notre vénérable archevêque, Mgr Donnet, sur les cloches et sur le chant ecclésiastique, ont surabondamment prouvé que notre digne prélat a compris pour quelle immense part l'église avait à coopérer à ce renouvellement de l'art catholique, « cette gloire de notre siècle », suivant la belle expression de M. le chanoine Jouve. Mais nous voyons trop souvent encore messieurs les curés s'adresser pour les réparations, les restaurations et les ameublements de leurs églises, soit à de prétendus artistes auxquels les premiers éléments de l'archéologie sont inconnus, soit à des entreprises au rabais, créées dans un but exclusif de spéculation, et qui remplissent nos temples d'autels, de chaires, de confessionnaux, de stalles, de vitraux, d'un style affreux et sans nom. Toutefois espérons beaucoup dans l'avenir. Aujourd'hui, nous marchons ; c'est déjà quelque chose. Plus tard, nous verrons qu'avec un peu de volonté nous pouvons mieux faire, et, Dieu aidant, nous ferons mieux. — Veuillez agréer, etc. « G. DE CASTELNAU D'ESSENAULT. »

C'est à bon droit que M. de Castelnau cite Mgr Donnet, archevêque de Bordeaux, comme le chef par la dignité, par la science et par le zèle, de l'archéologie chrétienne dans son important diocèse. Après avoir professé lui-même un cours d'archéologie dans son séminaire, après avoir écrit des mandements remarquables sur les cloches et le chant ecclésiastique, Mgr Donnet n'a pas voulu laisser à d'autres le soin et l'honneur de publier la « Monographie » de son église primatiale et cathédrale. En un cahier de 40 pages in-8°, qui vient de paraître, Mgr l'archevêque de Bordeaux a donné l'histoire, la description et l'état actuel du vaste édifice ; puis il a signalé les travaux qu'il serait urgent d'y entreprendre, et qui, suivant une lettre récente de M. de Castelnau, vont commencer sous la surveillance du jeune architecte M. Labbé. C'est une gloire pour l'archéologie chrétienne que de compter parmi ses adeptes des princes de l'Église, comme Mgr l'archevêque de Bordeaux et Mgr l'évêque de Meaux, qui ont écrit, l'un et l'autre, la « Monographie » de leur cathédrale. Plus heureux que bien des prélats, Mgr Donnet est servi, non-seulement par des architectes instruits et zélés, mais encore et surtout par un très-habile marbrier sculpteur, M. Jabouin aîné, de Bordeaux. M. Jabouin a déjà exécuté, pour la cathédrale de Bordeaux et diverses églises du pays, huit autels majeurs et de chapelles, en marbre et en pierre, dans le style des XII, XIII, XIV, XV et XVI[e] siècles, et qui s'élèvent les uns à 6,000 francs, les autres à 1,000 fr. seulement. Les statues et statuettes d'apôtres, de la Sainte-Vierge, de saints différents, de Vertus ou personnages symboliques, exécutées en pierre et en marbre par M. Jabouin, sont déjà fort nombreuses, et cet habile sculpteur commence, à proprement parler, à se livrer à l'art chrétien, à la statuaire archéologique. Au moins nous avons là, dans cette partie importante de la France, un artiste qui nous appartient et qui nous rendra de grands services. « Sa réputation grandit, nous écrit M. de Castelnau ; elle s'étend dans les départements voisins.

Il reçoit des commandes pour la Vienne, la Charente-Inféreure, le Lot-et-Garonne, les Landes, les Hautes et Basses-Pyrénées. »

Mouvement archéologique en Prusse. — « Monsieur, dans le cours de l'année, j'ai publié un nouveau volume de mon ouvrage sur l'histoire de l'art. Ce volume contient la partie première de l'histoire du moyen âge, ou, si vous voulez, l'introduction dans cette partie de l'histoire; c'est un résumé des idées, des mœurs et des sciences qui ont influé sur l'art, notamment sur l'architecture romane et gothique, et une vue générale sur la plastique et la peinture de ces siècles. Je serai très-curieux de savoir ce qu'on en dira en France, mais je crains que cette curiosité tarde bien à être satisfaite. Outre la difficulté que la langue étrangère vous cause, la situation politique est trop défavorable à nos études pour que les Français aient la patience d'étudier mon livre. — M. Reichensperger, dans un article publié dans vos « Annales », rend compte du « mouvement archéologique en Allemagne » ou plutôt, selon sa manière de voir, de l'absence de ce mouvement; cet article nous a fait tort. Nous ne manquons pas d'intérêt pour le rétablissement de l'art du moyen âge; dans ce moment, à Berlin même, une grande église dans le style gothique est déjà très-avancée et sera achevée dans une ou deux années. Et dans le reste de l'Allemagne, en différentes contrées, il y a déjà des églises dans ce style récemment bâties. Et puis, le rétablissement et l'achèvement de la cathédrale de Cologne ne comptent-ils pour rien? Mais, en effet, le goût et les allures de l'Allemagne diffèrent un peu des vôtres. Nous n'avons pas cette prédilection exclusive pour l'art gothique; notre tendance et notre sympathie sont peut-être plus dirigées vers l'art roman du moyen âge. Nous ne croyons pas que le rétablissement de l'art gothique pur et simple soit possible, ni même qu'il soit à désirer. Nous tenons plus à faire revivre les idées du moyen âge dans un certain sens; de vivifier et christianiser (si l'on peut dire ainsi) le goût national par l'étude et, dans certaines limites, par l'imitation de l'art du moyen âge. Nous espérons que par cette infusion un style, en partie nouveau, en partie régénérateur du moyen âge, naîtra. Nous n'avons pas cette lutte entre l'école académique et l'école chrétienne et française qui existe sur le sol de votre patrie, et dans laquelle, vous et vos amis, avez fait tant d'exploits, dont nous profiterons à notre tour. Nos architectes, ou du moins l'immense majorité de nos architectes, sont admirateurs et connaisseurs de l'art du moyen âge autant que de l'antique. mais il n'y a pas d'école qui ait la tendance d'écarter de l'art actuel les réminiscences et les conséquences de l'un et de l'autre. Surtout pour le style des églises, on est d'accord de ne plus adopter le style antique ou de la renaissance; ainsi la plupart de nos églises récentes, qui ne sont pas gothiques s'attachent aux traditions de la basilique romane. Nous avons ici, à Berlin et dans les environs, un assez grand nombre de ces édifices, et quelquefois de très-bons exemplaires. — Dans ce moment, chez nous comme chez vous, la situation politique de l'Allemagne occupe et attriste tous les les esprits, et nuit à nos études artistiques.

« Schnaase, Conseiller à la Cour de cassation, à Berlin. »

— Nous n'ajoutons rien à cette lettre du célèbre auteur de « l'Histoire de l'Art », sinon que l'Allemagne, se faisant ecclectique dans l'art en général, et spécialement romane dans l'art religieux, nous semble entrer dans une voie mauvaise. L'avenir se chargera de prouver si nous avons raison, et si le XIIIe siècle, que la France reproduit avec enthousiasme en architecture, en sculpture, en peinture, en musique et même en poésie, n'est pas vraiment l'époque souveraine qu'on ne saurait trop admirer, imiter et reproduire.

La Dactylologie. — On nous écrit de Rome : « Les fouilles reprises de nouveau, au Campo-Vaccino, viennent de faire découvrir un bas-relief représentant Jupiter reconnu roi de l'Olympe par les dieux. Ce beau travail reproduit le langage primitif. Chaque dieu fait de la main droite

l'initiale du mot grec Βασιλευς (roi), et de la main gauche le sigle de son propre nom. Ces manifestations seraient demeurées incomprises, si un archéologue français actuellement à Rome, M. Camille Dutheil, n'était venu en donner l'explication à MM. Carrie et Capranesi, d'après les principes exposés dans un ouvrage récemment publié sous ce titre : « *Dactylologie et langage primitif restitués d'après les monuments.* » La méthode de l'auteur ne pouvait recevoir une confirmation plus prompte, plus éclatante. » — Ce livre, « Dactylologie et langage primitif, » est un ouvrage capital que vient de publier M. J. Barrois. C'est un volume in-4° de 360 pages et 64 planches suivies d'une lexéologie grecque, pour l'intelligence des sigles antiques, de 36 pages. Le système de M. Barrois mérite un très-sérieux examen ; car, s'il est prouvé par les monuments, non-seulement l'archéologie égyptienne, et la lecture des hiéroglyphes, comme on en fait aujourd'hui, tombent à rien, mais encore l'archéologie chrétienne y trouve mille indications de la plus grande portée. Avec M. Barrois, les bénédictions grecques et latines par le mouvement des doigts, les mains levées ou abaissées offrant tels doigts ouverts ou fermés comme sont représentés les anges et les patriarches, les apôtres et tous les saints, ne sont pas des bénédictions vagues ou générales, des gestes indécis, mais bien des noms propres, des mots, des phrases, des discours significatifs. Ce que nous savons, c'est que M. Barrois a lu, d'après le geste de la main d'un des plus grands personnages de l'antiquité, le nom de ce personnage qu'une inscription en lettres grecques est venue nommer ensuite, mais inscription que M. Barrois ne connaissait pas alors. La table des chapitres pourra, dès maintenant, donner une idée de l'importance de cette publication appelée à produire une sensation profonde dans le monde savant : « Prolégomènes. — Langage primitif. — Langue patriarchale. — Dactylologie. — Chrologie. — Assyrie. — Égypte. — Phénicie. — Mythologie. — Graphie. — Voyelles dactylologiques. — Labiales. — Dentales. — Gutturales. — Liquides. — Gestes et Dactylologie. — Protophonie et Mnémonie. — Iliade mnémonique. — Térence et Virgile. — Manifestations sacrées. — Midi et Septentrion. — Chansons françaises. — Paganisme. — Analogie. » — Soixante et une planches, lithographiées avec un soin extrême, reproduisent un grand nombre de monuments de l'iconographie orientale, égyptienne, étrusque, grecque, romaine et chrétienne des diverses époques du moyen âge. Une des plus curieuses planches, chromolithographiée, représente en bas-relief le buste d'Alexandre, peint en quatre couleurs par Apelle, et retrouvé en 1844, sous le sable d'une hypogée du Nil. M. Barrois est le possesseur de ce monument unique et d'une valeur que nous pouvons dire inestimable. Nous reviendrons certainement sur ce livre si important et qui est déjà l'objet de nombreuses controverses. On le trouve à la librairie archéologique de V. Didron, au prix de 72 fr. — Nous parlerons, dans la livraison prochaine, de publications importantes qui se préparent, pour paraître dans le courant de l'été ou en automne, sur l'art en général et l'architecture en particulier, sur la littérature, la poésie et la musique du moyen âge. Les archéologues s'occupent de leurs études, comme si la politique n'existait pas, comme si toutes les lois sociales n'étaient pas remises en question. On le voit, Archimède n'est pas encore mort ; il vit et il vivra toujours, même en France, un des pays les plus passionnés de l'Europe.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

Le triomphe de la religion dans les arts, par Overbeck, magnifique gravure, par Amsler. Cette gravure est la dernière et le chef-d'œuvre du regrettable Amsler, mort il y a un an; elle reproduit avec une rare beauté le tableau célèbre que la ville de Francfort est fière de posséder dans son Musée. Les archéologues l'appellent le « Magnificat de l'art » et les artistes, le « Parnasse chrétien. » . . . . 96 fr.

Fac-simile des anciens maîtres graveurs sur bois, par Rudolph Weigel. Par livraisons petit in-folio d'une feuille de texte en allemand et de 5 planches gravées sur bois avec la plus scrupuleuse fidélité. Trois livraisons ont paru. Chaque livraison. . . . . 18 fr.

Histoire et description de la cathédrale de Cologne, par Sulpice Boisserée. Un vol. in-fol. de 101 pages de texte en français. Atlas in-folio maximo de 17 planches gravées sur métal. Exemplaire de choix. . . . . . 300 fr.

Monuments d'architecture du VIIe au VIIIe siècle sur le Rhin Inférieur, par Sulpice Boisserée. Un volume in-folio de 24 pages de texte français, à 2 deux colonnes, et de 72 planches. . . . . 100 fr.

Monuments de l'architecture allemande, par Georges Moller. Deux volumes petit in-folio. Texte explicatif et 127 planches gravées. Ces planches, exécutées avec précision et pour servir aux architectes, représentent les ensembles, les coupes, élévations et détails des églises de Marbourg, de Limbourg, de Fribourg (en Brisgau), de Lorsch, de Mayence, de Worms, de Coblentz, de Francfort, d'Aschaffenbourg, de Paderborn, de Gelnhausen, de Friedberg, de Grunberg, d'Oppenheim. En outre, quelques monuments civils de Mayence, de Cologne, de Hanovre, de Dantzig. Puis des fac-similés de dessins originaux dressés par l'architecte de la cathédrale d'Ulm, par divers sculpteurs et architectes de clochers et de tabernacles. Enfin, quelques exemples de tombeaux, de vitraux, de fonts baptismaux, de tabernacles, de stalles. C'est une histoire de l'architecture et dè l'art en Allemagne par les principaux monuments du moyen âge, des époques romane et gothique. Les 2 vol. . . . . 125 fr.

Salle des armures du moyen âge. Texte allemand, par le docteur Kottenkamp; gravures par Von Reibisch. In-4° oblong de 170 pages de texte allemand à deux colonnes, et de 62 planches gravées et coloriées à la main. . . 50 fr.

Les Flamands en France, études sur leur leur littérature et leurs monuments, par Louis de Baecker, correspondant des Comités historiques. In-8° de 408 pages avec une planche. . . . . 5 fr.

Cours de conférences archéologiques sur l'époque gauloise, par M. l'abbé Poquet. Deuxième édition. In-8° de 79 pages avec 1 planche. . . . . 3 fr.

Instructions de la commission archéologique diocésaine, établie à Poitiers, sur la construction, les restaurations, l'entretien et la décoration des églises, adressées par Mgr Pie, évêque de Poitiers, au clergé de son diocèse. In-8° de 137 pages avec de nombreuses gravures sur bois dans le texte. Ces « Instructions » ont été rédigées par M. l'abbé Auber, auteur de la savante « Monographie de la cathédrale de Poitiers. ». . . . . 3 fr. 50 c.

Monographie de l'église primatiale de Saint-André, cathédrale de Bordeaux, par Mgr Donnet, archevêque de Bordeaux. In-8° de 40 pages avec une planche. . 2 fr. 50 c.

Notice historique et descriptive de l'abbaye de St-Léger de Soissons. Texte par MM. de Laprairie et l'abbé Poquet, correspondants des Comités historiques. Lithographies et gravures sur bois par MM. Villain, Delbarre et Tauxier. Grand in-4° de 29 pages et 6 planches lithographiées et gravées sur bois (St-Léger est du beau XIIIe siècle). . . . . 5 fr.

De l'unité dans les chants liturgiques et moyen de l'obtenir par la confrontation des manuscrits, par L. Lambillotte, S. J. In-folio de 40 pages et fac-similés de musique, avec et sans neumes, depuis le VIe siècle jusqu'à nos jours. . . . . 4 fr.

Les ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle, par le comte de Laborde, membre de l'Institut. Tome 2e. In-8° de LVI et 469 pages. Chaque volume. . . . . 7 fr. 50 c.

Poésies de Jacques Dorat, archidiacre de Reims, né à Limoges en 1566, mort dans le même ville en 1626, recueillies et publiées par Auguste du Boys. In-8° de 52 pages. 1 fr. 75 c.

Hommes et Choses, par M. Boucher de Perthes. Quatre volumes in-18, chacun de 580 pages . . . . 14 fr.

La Comtesse d'Isembourg, princesse de Hohenzollern, publiée avec la biographie de l'auteur, par M. Hippolyte Crozes. In-18 de 184 pages . . . . 3 fr. 50 c.

Publications diverses de M. Auguste Aymard, secrétaire de la Société scientifique du Puy : Crypte romane, porte romane sculptée, inscriptions, monuments funéraires, archéologie et palæontologie. Neuf cahiers in-8°, avec planches. Chaque cahier. . . de 1 fr. à 1 fr. 50 c.

Compte-rendu des travaux de la commission des monuments et documents historiques et des bâtiments civils du département de la Gironde, par cahiers annuels. Le cahier de 1849-1850 a paru. In-8° de 73 pages avec 19 planches, continuant la statistique monumentale de la Gironde. Quatre cahiers sont publiés; chaque cahier . . . . de 3 à 4 fr.

Congrès scientifiques de France. Dix-septième session, tenue à Nancy en 1850. Deux volumes in-8° de 540 et 548 pages avec 5 planches. . . . . 16 fr.

Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. Tome quatrième. Un volume in-8° de 197 pages avec 6 planches représentant des objets romains, des églises, et deux châteaux dont celui de Château-Thierry. Chaque volume. . . . . 5 fr.

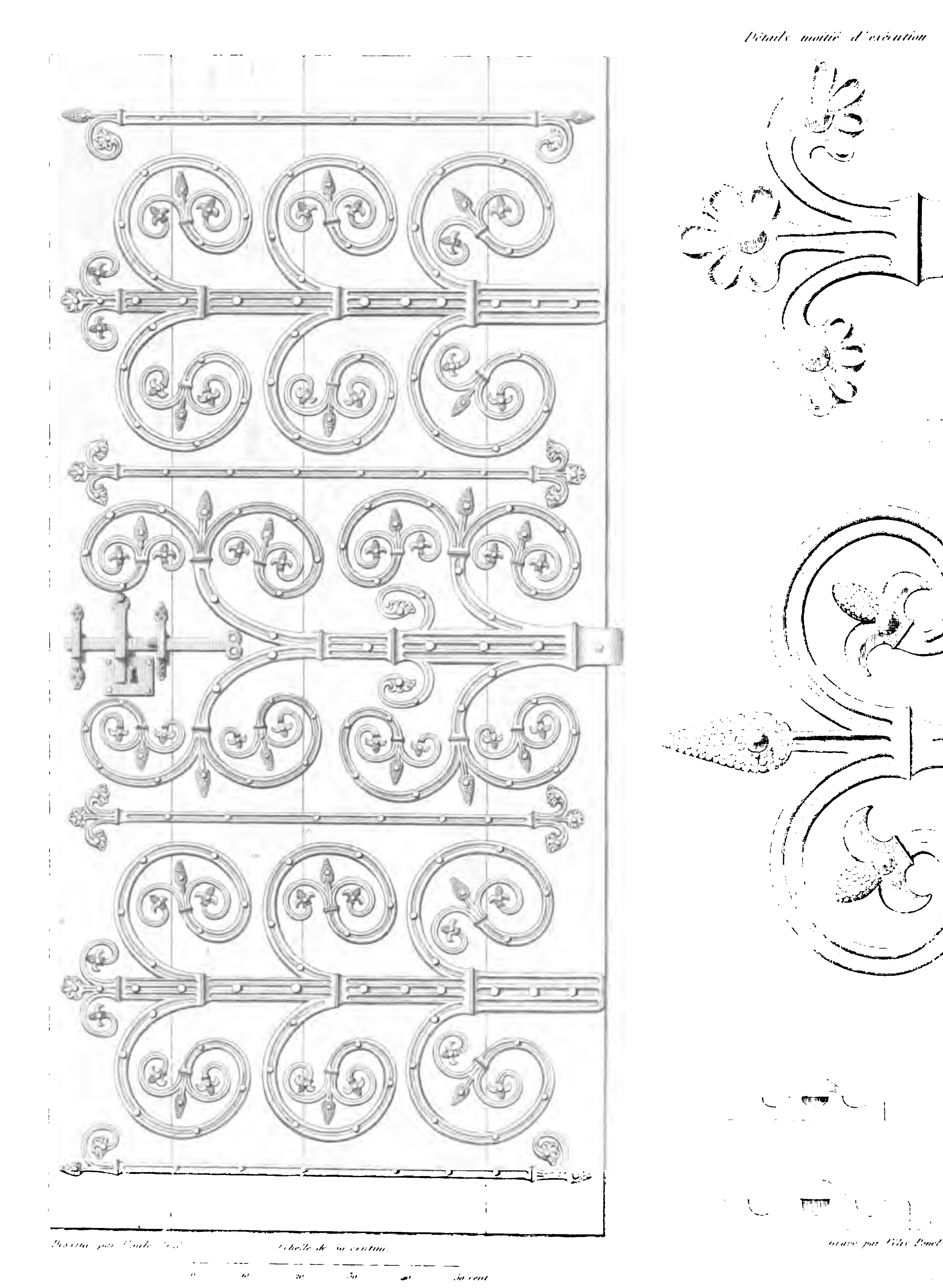
Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre et de son ancien diocèse, par l'abbé Lebeuf, continués jusqu'à nos jours, avec addition de nouvelles preuves et annotations, par MM. Challe et Quantin. Tome deuxième, grand in-8° de 549 pages avec lithographies et gravures sur bois représentant des armoiries, des sceaux, des autographes, un portrait de Jacques Amyot. Chaque volume. 6 fr.

Annuaire historique du département de l'Yonne, recueil de documents authentiques destinés à former la statistique monumentale. Année 1851. Un vol. in-8° de 374 pages avec 6 planches lithographiées et gravées sur bois. Une lithographie, exécutée par M. Victor Petit, représente le portail de l'église abbatiale de Vézelay. . . . . 3 fr.

Recherches sur quelques médailles historiques du XVIe siècle, par M. Étienne Cartier fils. In-8° de 23 pages et 3 planches gravées. . . . . 3 fr.

Publications périodiques. — Faute de place, nous devons nous contenter d'annoncer aujourd'hui que les ouvrages suivants, en cours de publication, continuent de paraître sans interruption : « Mélanges d'archéologie », par les pères Martin et Cahier; « Moyen âge et Renaissance », par F. Seré et P. Lacroix; « Érudition ou bibliothèque universelle », par Charles Barthélemy; « Architecture du Ve au XVIe siècle », par J. Gailhabaud; « Encyclopédie d'architecture », par Victor Calliat; « Dictionnaire d'architecture », par Fléchet; « Art en province », par le comte de Montlaur; « Album monumental de l'Aube », par Charles Fichot; « Revue des beaux-arts », par Félix Pigeory.

Nous annoncerons, dans les « Annales » de mai-juin, les livraisons récentes de ces diverses publications.



SERRURERIE DU XIIIe SIÈCLE

SERRURERIE DU TREIZIÈME SIÈCLE.

PORTES DE LA CATHÉDRALE DE SENS.

La cathédrale de Sens renferme deux portes ornées de belles pentures du XIIIe siècle, en fer forgé et estampé. Malheureusement elles passent inaperçues, car la porte de la sacristie ne se voit que quand elle est fermée. Or, elle est constamment ouverte et tellement empâtée d'une couleur verdâtre très-épaisse, qu'on distingue à peine, dans l'ombre où elle est placée, les ferrures, de la table qu'elles consolident. La seconde porte, celle du Trésor, est au moins aussi ignorée que la précédente; sa position, dans le haut d'un escalier assez raide, fait qu'on ne l'aperçoit qu'à grande peine; cependant elle n'est pas moins remarquable et, de plus, elle n'a pas été peinte d'une manière aussi barbare que sa sœur.

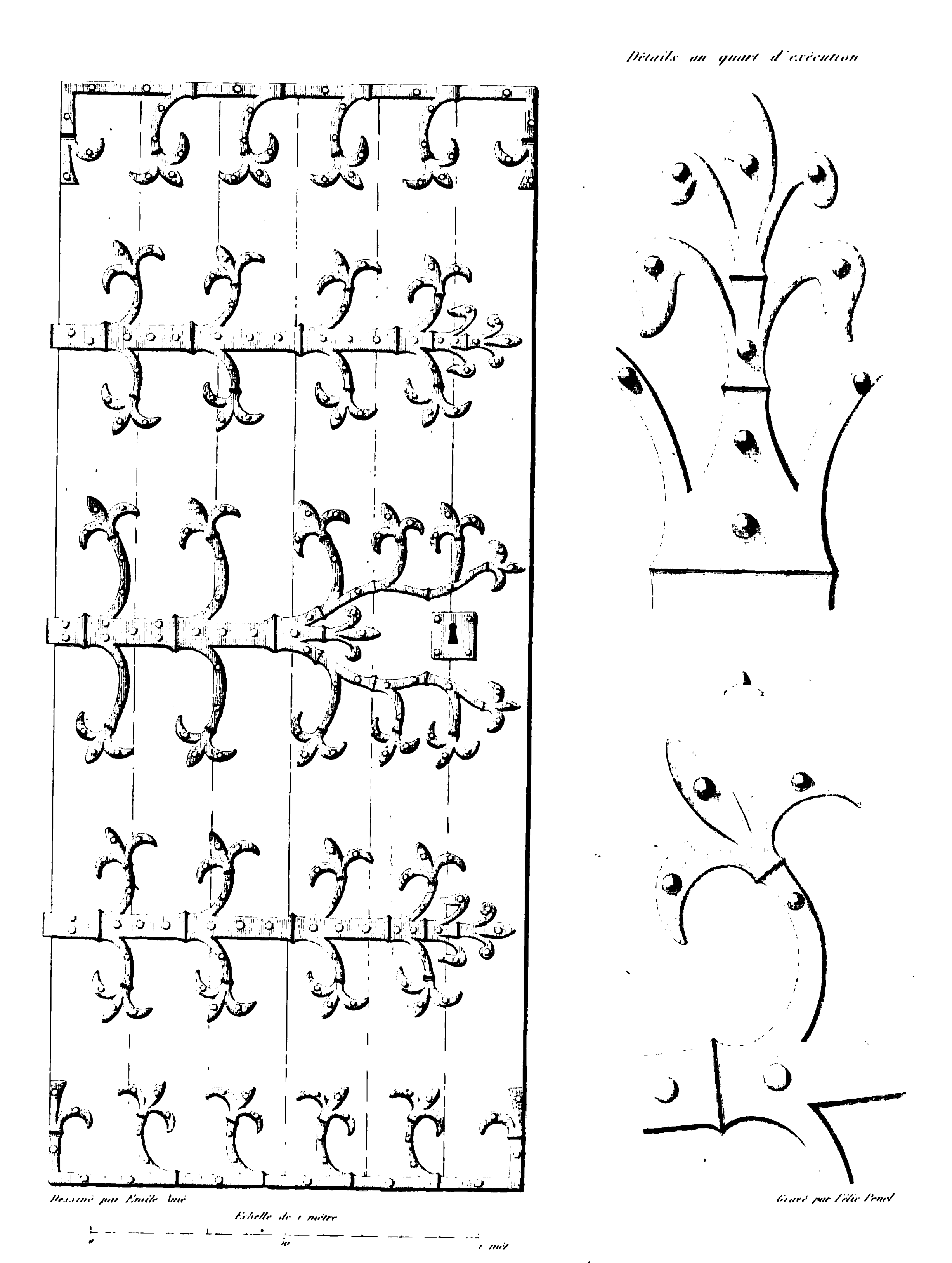
I. PORTE DE LA SACRISTIE. — La porte de la sacristie est consolidée par trois belles pentures et par quatre traverses. La penture du haut et celle du bas sont identiquement semblables : elles sont divisées en cinq parties par quatre renflements à biseau qui donnent naissance aux rinceaux, dont l'amortissement finit par une nervure. De chaque nervure part une tige allongée, terminée par un fruit, une sorte de grappe de raisin. Chaque grain se compose d'un petit cercle de deux millimètres de diamètre. Ces grains ont été sans doute exécutés au moyen d'une estampe assez semblable à un emporte-pièce. Les grappes sont accompagnées de deux petits rinceaux gracieusement contournés, s'épanouissant à leur extrémité en une espèce de fleur de lis, dont la tige centrale est piquetée comme le fruit dont je viens de parler; c'est une grappe plus petite. Le bout de ces deux pentures est terminé par une rose à cinq lobes, accompagnée de deux petits rinceaux.

La penture du milieu n'est divisée qu'en trois parties; les renflements de fer en sont pareils, quant à la forme, à ceux des autres pentures. Le premier renflement sert de souche à la tige de deux rinceaux qui s'enroulent avec grâce et se divisent largement pour se diviser encore. Du second nœud, et contrairement à la direction des tiges des grands rinceaux, naissent deux petites branches terminées par une palmette; à partir du troisième renflement, la penture se bifurque pour former deux rinceaux semblables aux deux premiers, et laisser ainsi l'emplacement de la serrure et du verrou. Les derniers rinceaux du haut et du bas de cette penture étant cassés, je les ai rétablis d'après les traces laissées par le fer et qui existent encore sur la porte; le chêne est nu, et la grossière peinture verdâtre indique parfaitement les contours des rinceaux enlevés, afin de donner place à la serrure figurée au-dessus et réduite en hauteur seulement; car, sans cette réduction, elle aurait empiété sur les rinceaux d'une manière fâcheuse et désagréable. Ainsi, en rétablissant les rinceaux, je n'ai fait que changer la hauteur des vertevelles et de la tige d'arrêt du verrou; la forme reste la même. Cette serrure est peu ancienne et assez médiocre comme exécution.

Ces pentures n'ont point, à leur extrémité, l'œil destiné à recevoir les gonds. Elles perdent au contraire de leur épaisseur et de leur force à six ou huit centimètres de la rive de la porte; elles sont doublées, derrière la table en chêne, d'une bande d'un travail assez rude. La penture du milieu fait une saillie assez prononcée du côté des gonds. Les bandes de ces pentures, sur leur largeur, sont ornées de trois cannelures assez profondes, qui leur donnent beaucoup de caractère et un grand air de légèreté, sans cependant en exclure la force.

Dans le haut et le bas de la porte sont clouées, à dix centimètres des rives, deux traverses symétriques dont les tiges sont terminées par l'ornement allongé et piqueté dont j'ai fait mention, et par une demi-palmette retournée du côté des pentures. Les deux traverses intermédiaires sont terminées par deux palmettes surmontées d'une rose à cinq lobes.

En somme, le travail de cette porte est très-soigné; le fer a été ouvragé à l'estampe. L'estampage des palmettes est vigoureux. Les rinceaux sont tous divisés sur leurs faces en deux parties, dont le profil accuse deux tores ou boudins accouplés, mais séparés par un léger intervalle. Les clous des pentures proprement dites ont deux diamètres différents, l'un plus grand, l'autre moindre; ils sont convexes et leur tête est unie. Quant aux clous des enroulements, des rinceaux et des palmettes, ils sont coniques et très-saillants.



SERRURERIE DU XIIIe SIÈCLE

Porte du Trésor _ Cathédrale de Sens

II. PORTE DU TRÉSOR. — La porte du trésor, quoique moins ouvragée, n'en a pas moins beaucoup de mérite. Les ferrures en sont plates et très-unies, quoique forgées ; elles laissent à peine apercevoir la trace du marteau. Leur épaisseur est de huit à dix millimètres dans la partie la plus forte ; cette épaisseur diminue ensuite progressivement. Les rives paraissent avoir été biseautées à la panne et ensuite régulièrement dressées et terminées avec soin.

Cette porte a ceci de remarquable que les ferrures en sont doubles. Ainsi, la penture de la face extérieure est rivée avec une autre penture à l'intérieur, qui lui correspond exactement ; les clous, qui forment tête d'un côté, sont rivés par derrière. Cette porte est donc renforcée de six pentures et de quatre traverses qui ne permettent pas aux madriers, qu'elles enlacent avec vigueur, de faire le moindre mouvement, de se retirer ni de se gonfler. Ce système de ferrure était très-heureux, en ce qu'il ne permettait pas que la porte fût forcée facilement ; il eût fallu, pour en arriver là, briser les têtes des clous, tordre les tiges des pentures, déchiqueter les madriers, toutes opérations passablement difficiles à faire sans bruit. Un trésor était à l'abri, gardé par une porte pareille. Derrière, se trouvait encore une nouvelle barrière presque insurmontable, c'est-à-dire les doubles pentures, devant lesquelles tout voleur devait échouer. On reconnaît bien, à cette disposition ingénieuse, l'esprit fécond, inventif et rationnel qui menait les hommes et les artistes du XIII[e] siècle.

J'ai reproduit le côté le mieux conservé de cette porte, c'est-à-dire, la face extérieure : à l'intérieur, quelques tiges ont disparu. Les deux traverses forment équerre ; elles relient donc parfaitement les madriers. Chaque traverse est ornée de quatre renflements d'où partent des tiges, terminées chacune par une espèce de fleur de lis. Les deux pentures sont divisées en six parties par cinq renflements à biseau, qui donnent naissance, à droite et à gauche, à quatre tiges fleurdelisées ; plus loin encore, à deux autres tiges terminées par une feuille, et ensuite à une belle fleur de lis qui complète l'ornementation de la bande. Sur notre planche, nous donnons le détail de cette belle et simple fleur terminale.

La penture du milieu rappelle les ornements des deux autres ; mais, à la moitié de sa longueur, c'est-à-dire à partir du troisième renflement, elle se bifurque, ondule gracieusement, et, tout en diminuant de grosseur, laisse fleurir quatre tiges fleurdelisées. Le point de bifurcation est garni d'une fleur de lis semblable à celle des autres pentures. Dans l'endroit le plus large est fixée, avec quatre clous, une plaque de tôle qui recouvre la serrure.

Les clous des bandes sont convexes; ceux des petites branches et des ornements sont coniques. En général, comme je l'ai dit plus haut, les rives des fers ne sont point vives; elles sont abattues en biseau à la panne, et non limées. Ce système se reproduit dans toute l'ornementation. Sur les fleurs de lis, le biseau n'est plus si raide; il devient presque plat, comme je l'ai indiqué au profil de détail.

ÉMILE AMÉ,
Architecte, correspondant des Comités historiques [1].

1. Nous ne saurions trop encourager les nombreux et jeunes architectes qui construisent en ce moment, sur tous les points de la France, des églises ogivales en style du XIIIe siècle, à reproduire sur leurs portes les pentures que nous donnons aujourd'hui et qui augmentent le nombre de celles que nous avons déjà publiées. Ces pentures de la cathédrale de Sens sont, particulièrement celles de la porte de la sacristie, d'une grande élégance et d'une grande simplicité; celles de la porte du trésor sont plus simples encore, trop simples peut-être, et nous ne conseillerions pas bien vivement de les reproduire. Cependant, une de nos livraisons prochaines offrira des pentures encore plus simples, sauvages même; nous partirons de là pour arriver aux portes les plus riches qui aient été jamais exécutées. Ainsi se complétera notre série; donc, sur un point minime, à propos d'œuvres de métier plutôt que d'art, brillera le moyen âge, le XIIIe siècle, qui est simple quand il le faut, splendide quand il le veut, mais toujours raisonnable et admirable. Où est le peuple, où est l'époque qui aient jamais, autant que le moyen âge, transformé l'utile en beau et donné à du fer, à des barreaux destinés à repousser des voleurs, plus d'élégance et de solidité! Aujourd'hui on revient enfin à cet esprit du moyen âge, qu'on aime d'autant plus qu'on le connaît mieux; et des pentures en fer se forgent en ce moment, à Paris, absolument semblables à celles de Paris, de Rouen, de Sens, que nous avons données ou que nous donnerons encore. (*Note du Directeur*.)

L'ARCHÉOLOGIE CATHOLIQUE

EN ANGLETERRE[1].

Il y a des raisons pressantes pour que nous désirions le retour, en Angleterre, des temps passés et des pratiques anciennes, soit pour l'architecture, soit pour la décoration des églises, soit pour les ornements sacerdotaux, soit pour toutes les marques extérieures de notre culte sublime. Quand même

1. L'article qu'on va lire est dû à la plume d'un des membres les plus éminents du clergé catholique anglais, M. le chanoine Daniel Rock, l'auteur de « l'Église de nos Pères » (*The Church of our Fathers*), que nous avons déjà annoncée et à laquelle nous reviendrons prochainement. Cet article appartient de droit aux « Annales Archéologiques »; il en sanctionne toutes les doctrines. Prouver que l'archéologie du moyen âge provoque le retour à la religion, et que l'on prêche par l'architecture et le dessin comme par la parole; proclamer que le style gothique est le style chrétien par excellence; recommander, pour la renaissance de l'art religieux, le culte de la beauté et le mépris de la laideur, c'est résumer en quelques pages ce que nous avons détaillé et ce que nous développerons encore en plusieurs volumes. La plupart des évêques français favorisent les études d'archéologie chrétienne, parce qu'ils savent le secours que la religion peut en tirer. Cependant, certains d'entre eux y sont encore peu sympathiques; quelques-uns même s'y montrent rebelles. Si les observations de M. le chanoine Rock viennent à tomber sous leurs yeux, ils verront, à n'en pas douter, qu'un archéologue est une manière de prédicateur, une variété de missionnaire. Ils seront convaincus, comme le chef du diocèse catholique de Birmingham me le disait en 1845, qu'on peut convertir des âmes en bâtissant une église, en taillant une statue, en peignant une verrière, comme en prononçant un sermon. Avant la construction de Saint-Chad, à Birmingham, il n'y avait, dans cette grande ville, que 1,800 catholiques; après, on en comptait 18,000, et l'on faisait honneur à l'architecte, M. W. Pugin, de la moitié au moins des conversions. D'abord, on s'arrêtait devant Saint-Chad pour s'en moquer; puis, on y entrait par curiosité; puis, on y restait pour écouter les chants, pour voir les cérémonies; puis, on n'en sortait plus, en quelque sorte, parce que la grâce vous avait touché, parce que le catholicisme vous était rentré au cœur. Ce qui se passait à Birmingham s'étend aujourd'hui à toute l'Angleterre. Ce qui, chez nos voisins, transforme un protestant en catholique aura certainement la force de changer, ici, un catholique insouciant en fidèle zélé, un sceptique en croyant. Nous le répétons, faire de l'archéologie chrétienne, c'est prêcher à sa manière, comme le prouve si bien M. le chanoine Rock. (*Note du Directeur.*)

nos prêtres offriraient le saint sacrifice, vêtus des chasubles les plus laides, les plus raides et les plus courtes qu'il soit possible de voir, sur l'autel le plus pauvre et dans un bâtiment ressemblant à la grange la plus chétive, aux yeux de Dieu, ce sacrifice et la foi qu'il enseigne sont les mêmes que le sacrifice et la foi offert et prêchée par les apôtres, par Lucius et ses catholiques Bretons, par Ethelbert et ses Anglo-Saxons, par le moine saint Augustin et ceux qui, vers la fin des jours catholiques de la vieille Angleterre, chantèrent la messe en chasubles de la plus grande dimension, toutes brillantes d'or et de pierreries, sous la voûte majestueuse du glorieux Saint-Pierre de Londres, dans l'abbaye de Westminster, ou le Saint-Pierre encore plus glorieux de l'Angleterre, la cathédrale d'York.

Nés, comme nous le sommes, dans la portion catholique de l'Angleterre; appelés, à chaque instant, à défendre l'ancienne foi contre une armée d'hérésies modernes, qui ne sont unies que pour nous attaquer, il faut que nous combattions la juste cause de Dieu aussi bien qu'il est en notre pouvoir, sans autres armes cependant que celles inventées par la charité, sanctifiées par la bonté. Comme celui-là est le général le plus expert qui, dans la vie militaire, sait le mieux se rendre compte de toute partie accidentelle du terrain où il se trouve jeté, de même nous devrions apprendre, en soutenant notre religion, à faire le meilleur usage possible de toutes les circonstances, grandes ou petites, qui nous environnent.

A peine existe-t-il une paroisse, dans notre Angleterre, qui ne possède une vieille église bâtie par des mains catholiques et pour le culte catholique. Beaucoup de nos villes peuvent se vanter d'avoir une ancienne et belle église abbatiale. Chacune de nos villes épiscopales a sa cathédrale. Paroisses, monastères, cathédrales, sont autant d'actes de foi catholique en pierre. Le paysan regarde avec un sentiment d'amour les vieux murs de l'église de son village; l'homme plus instruit en contemple chaque colonne avec respect. Maintenant on commence à examiner de plus près les tombes, les épitaphes et les vitraux qui abondent, plus ou moins, dans la plus petite paroisse comme dans la grande cathédrale. Si nos compatriotes, quoique différant de croyances, montrent tant d'amour pour ces monuments de l'antiquité catholique, s'ils les recherchent avec tant d'ardeur; nous, qui avons hérité de l'ancienne foi non interrompue, de l'ancienne liturgie, des anciennes pratiques, et qui seuls retenons la succession catholique et apostolique en Angleterre, combien plus devrions-nous montrer un sentiment profond pour ces glorieux faits, pour ces garants de l'antiquité et de la fermeté de notre foi divine! Combien nous devrions mieux comprendre la nécessité de nous

appliquer à recueillir les preuves les plus claires et les plus populaires en faveur de notre croyance.

Quoique notre foi soit catholique et que, comme la lumière du soleil, elle ne brille pas seulement dans un pays, mais par toute la terre, il faut cependant que nos preuves pour la défendre soient fixes comme nous le sommes, et anglaises comme nous. En bâtissant nos nouvelles églises exactement d'après l'ancien modèle anglais, nous ferons parler les pierres modernes, comme parlent les anciennes; en donnant aux nouvelles constructions religieuses la forme des anciennes, les unes et les autres tiendront le même langage et apporteront ainsi un témoignage plus fort en notre faveur.

Dans ces églises, ainsi construites absolument sur le même plan que les anciennes, on aura soin de pourvoir à tout meuble, à tout instrument dont notre liturgie a besoin pour la célébration convenable des cérémonies. Dès lors, le protestant qui réfléchit pourra voir dans notre rituel une explication frappante et facile sur la distribution de nos églises. L'usage qu'il nous verra faire des différentes parties de l'édifice sacré lui montrera l'usage qu'on en faisait autrefois. En apprenant ainsi pourquoi ces parties furent construites, ce qui jusqu'alors lui avait paru une énigme, s'expliquera de soi-même. Il verra que nos cérémonies catholiques se sentiraient chez elles et à l'aise dans une ancienne église.—En effet, ces vieux monuments ont dû être bâtis originairement pour ces cérémonies; car, de même que le service protestant ne convient pas aux églises anciennes, ces églises, elles aussi, ne lui conviennent pas davantage. Ce seront toujours des étrangers qui ne sympathiseront jamais ensemble.

Ainsi, le penseur protestant apprendra que son livre de prières n'était pas connu des bâtisseurs de nos anciennes églises, car il ne leur convient pas; c'est à tel point, que les édifices modernes sont élevés sur un plan différent des églises catholiques et qu'ils sont appropriés à des usages, à des besoins entièrement nouveaux.

Il en est de même des vêtements. En revenant à nos anciennes chasubles anglaises, éclatantes d'un symbolisme superbe, à nos aubes parées, à nos amples surplis, nous pouvons nous en servir pour montrer à nos compatriotes dissidents que, maintenant, nous offrons le saint sacrifice habillés de vêtements qu'autrefois les prêtres de chaque paroisse, dans cette île entière, portaient pour dire la messe, depuis les jours de Lucius jusqu'à ceux d'Elizabeth d'Angleterre. Pour prouver cette vérité, nous pouvons avec confiance avoir recours aux documents nationaux écrits, à nos anciennes tombes, à nos épitaphes, à nos vitraux, à nos manuscrits enluminés. De cette manière,

nous ne serons pas d'un faible secours pour ramener une foule d'âmes égarées, mais sincères, au vrai troupeau du Christ. Ce qui arrive aujourd'hui arrivera à bien d'autres époques. On a trouvé qu'une des choses extérieures qui, maintenant, force beaucoup de protestants à voir et à reconnaître l'unité de la foi catholique, est que les catholiques anglais du XIX[e] siècle prient comme leurs ancêtres catholiques du IX[e] et des siècles suivants. Non-seulement l'architecture de nos églises, mais la forme de nos vêtements doivent les premières apporter la conviction.

Pendant que j'étudiais pour devenir prêtre, au collége anglais de Rome, tous les jours j'avais l'occasion de visiter les monuments de l'art sacré, depuis la naissance du christianisme jusqu'à nos jours. J'ai vu souvent les vérités des saintes pratiques de notre foi éclater sous la lumière dont se revêtaient ces vénérables monuments, lumière que l'antiquité semblait rendre plus brillante encore. Pensant que ces restes antiques et chrétiens instruiraient les autres, comme ils m'avaient instruit moi-même, j'ai tâché, à mon retour en Angleterre, d'attirer l'attention du public par la publication de la « Hiérurgie ».

Puis, j'ai bientôt découvert qu'il existait en Angleterre des antiquités ecclésiastiques auxquelles j'avais à peine songé, et il m'a paru que, nous catholiques et surtout membres du clergé, nous étions à blâmer de ne pas faire un meilleur usage de ces preuves qui nous ont été laissées par des ecclésiastiques du temps où l'Angleterre était toute catholique. Il m'a également semblé qu'au lieu de parler de vive voix à nos compatriotes, pour leur enseigner la foi catholique, il serait bon de leur donner des preuves oculaires en forme de signes matériels, comme s'ils étaient aveugles et sourds, spirituellement parlant. Enfin, j'ai exposé tous ces symboles que l'architecture anglaise et l'art produisent si abondamment, parce que c'était peut-être le moyen d'engager ces mêmes compatriotes, quand ils passent devant une de nos églises, à y entrer pour entendre la foi catholique; pour voir des pratiques anglaises, en grand nombre, qui prouvent l'ancienneté de notre croyance et ses progrès en ce pays; pour trouver une sorte de catéchisme national, que le pauvre comme le riche, le villageois illettré comme l'homme instruit, sait lire et même interpréter.

Les hommes qui, sous le règne de Henri VIII et d'Elizabeth, ont essayé de renverser l'ancienne religion de ce royaume pour s'en approprier les richesses et les terres, savaient parfaitement combien, par l'architecture, la sculpture, la peinture, les vêtements, les cierges, les processions et tant d'autres accessoires religieux, l'ancienne doctrine s'était enracinée dans le

cœur des Anglais; ils savaient qu'en conservant ces usages religieux, la nation ne pourrait oublier les préceptes de la religion. C'est pourquoi les novateurs se sont mis à l'œuvre, pour ôter à la génération d'alors le pouvoir que la religion catholique exerçait sur elle. En conséquence, ils attaquèrent les objets matériels du culte. Les crucifix furent abattus et brûlés, les statues de la Vierge et des saints furent décapitées et hachées. Les autels, parce qu'on y offrait le saint sacrifice, furent renversés, et la pierre jetée à terre pour être foulée aux pieds. Les vieilles chasubles furent coupées et vendues, parce qu'elles rappelaient trop aux populations la messe qui leur était si chère. Les bannières des processions, les tabernacles où s'exposait le Saint-Sacrement furent déchirées et détruits. Les peintures murales furent gratées ou blanchies, les vitraux brisés, et les épitaphes arrachées aux tombes, parce qu'elles imploraient une prière pour les morts. On cassa les croix des cimetières et des grands chemins. Le génie du mal fit l'impossible pour effacer de ce pays tout symbole du Christ; mais, grâce à la bonté de Dieu, ce fut en vain. Les marques en étaient trop profondes et les emblèmes en trop grand nombre pour que tout disparût. Ces faits historiques, qui montrent combien les signes extérieurs ont le pouvoir d'enseigner le monde et d'y incruster les vérités de la religion, ont avivé mon désir de revoir en Angleterre les pratiques suivies au temps où ce pays était tout catholique. Il fallait donc provoquer la renaissance des accessoires de notre culte public; la renaissance de l'architecture ancienne, de la distribution catholique des églises, de leurs ornements et surtout de nos vêtements ecclésiastiques. Comme c'était des Anglais qu'il s'agissait d'instruire, les types, quoique absolument catholiques, devaient être expressément anglais, vieux et canoniques. Il y avait donc beaucoup à faire pour ce projet spécial. Il fallait lire nos vieux écrivains et nos témoignages authentiques; voir nos vieux manuscrits à miniatures qui sont dans les bibliothèques publiques et particulières; examiner nos vieilles églises, petites et grandes, et comparer les documents et les monuments, pour comprendre les uns par les autres. J'ai eu l'occasion de voir les ruines de presque tous les temples païens de l'Italie et de la Grèce, et d'examiner les plus belles églises bâties d'après le style nommé classique en architecture. Quand je les ai comparés avec les gloires gothiques de ma chère Angleterre, avec les monuments du moyen âge que j'avais vus en France, en Allemagne et en Espagne, j'ai été convaincu que ce n'était pas le style païen, mais bien le gothique, qui convenait à une église chrétienne. Tous les ornements grecs et romains proclament hautement le paganisme et ses fables insensées. Au contraire, chaque partie d'une église gothique

exprime le christianisme, exhale des sentiments chrétiens, parle du Christ et de ses saints.

Comme nous avions affaire à des Anglais, il valait mieux ajouter à nos moyens d'instruction celui des bâtiments anglais, vieux et nouveaux, pour prouver quelle a été et quelle est encore la vraie foi catholique. J'ai donc suggéré que l'architecture chrétienne était préférable à la païenne, et que, pour nos églises, il fallait préférer un modèle gothique anglais à un modèle étranger. Bientôt je rencontrai des personnes qui partageaient presque mes idées, mais incomplétement. Je dus prouver que quatre murs, un toit, point de galerie, une porte et des fenêtres gothiques, ne suffisaient pas pour qu'une construction pût s'appeler une église gothique. Quelques-uns pensaient que le portique du midi, si nécessaire pour quelques-unes de nos cérémonies, blessait la vue. D'autres croyaient que les tours et les clochers, quoique caractéristiques de la maison de Dieu et emblèmes de son autorité spirituelle, devaient être considérés comme une dépense inutile. Le jubé, le crucifix qui le surmonte furent d'abord rejetés, parce qu'on prétendait qu'ils empêchaient la pleine vue de l'autel. On tâcha de faire disparaître le genre damassé ou diapré en s'en moquant, et le dernier perpendiculaire ou flamboyant fut déclaré comme le meilleur style d'architecture gothique pour les églises. Mais bientôt toutes ces objections tombèrent. J'ai maintenant une lettre d'un architecte de mes amis, qui confesse ses erreurs d'artiste et promet de les réparer à l'avenir. Pendant longtemps je me mis à la recherche des anciens vêtements anglais; mais ce fut en vain, et je ne pus même pas trouver un modèle de surplis. Les vingt mètres de toile fine, dont il est parlé dans de vieux testaments, comme un don présenté à quelque ancienne paroisse pour faire un surplis du temps où l'Angleterre était toute catholique; la représentation du vêtement, que l'on peut voir sur les vénérables monuments ecclésiastiques; enfin, les écrits et les dessins prouvent que le surplis devait être très-ample, qu'il touchait presque aux pieds, et que les manches en étaient larges. Avec ces renseignements, je fis faire un surplis d'après l'ancienne mode anglaise; j'en prêtai le modèle à M. Pugin qui, par son zèle, en amena l'usage au collége d'Oscot, à l'église Saint-Chad de Birmingham, et dans beaucoup d'autres endroits. Désirant en prêter le modèle, pour le propager, j'en fis faire un avec d'anciens tissus d'église. Depuis, et il y a déjà quelques années, j'ai vu de vieux monuments dans nos anciennes églises, sur lesquels ce surplis était représenté. La tombe la plus digne d'être visitée à cet égard est celle de ce marchand princier, William Canynges, qui se fit prêtre à la mort de sa femme et fut enterré dans l'église qu'il fit

bâtir, St-Mary Redeliffe's Bristol. D'après cette tombe et beaucoup d'autres monuments, j'ai vu qu'il n'y avait pas d'ouverture par devant au haut des vieux surplis anglais catholiques, et que les manches étaient même plus grandes que je ne me l'étais figuré. En adoptant ces améliorations, la forme en devint parfaitement gracieuse et souple. De plus, ce vêtement était entièrement fait d'après la forme et les dimensions données par saint Charles Borromée et Gavanti.

Il s'agissait surtout de redonner à la chasuble son ampleur ancienne et emblématique. N'ayant pas encore entendu parler du vêtement de Mawley, je fus à l'étranger pour voir des modèles. En Belgique, il y a plusieurs anciennes chasubles. Toutes celles que je vis ont été retaillées, même depuis peu. Les deux, figurées par les Bollandistes (AA. SS. Maii, VIII), ont eu le même triste sort. Dans la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, il y en a une qui m'a semblé être du XVe siècle; elle est belle et entière. Pendant une excursion que je fis en 1838, pour rechercher les antiquités ecclésiastiques, en Belgique et sur les bords du Rhin, j'eus le bonheur et le privilége d'examiner cette chasuble à loisir, de la manière la plus minutieuse, et même de la mettre. A mon retour en Angleterre, j'en fis faire une sur le même modèle et de la même couleur, violette, ornée absolument de la même manière. Puis je fis faire des manchettes, des ajustements pour le bas d'une aube et pour l'amict, ornements appelés anciennement en France « parures » ou « parements ». Ces parements furent travaillés en soie blanche, sur un fond violet, pour aller avec la chasuble, et d'après le genre de ces mêmes ornements qui se voient sur la tombe de Woldeby, évêque d'York, dans l'abbaye de Westminster. L'évêque Walsh (j'étais alors en mission dans l'arrondissement du milieu)[1] me donna la gracieuse permission de reporter des vêtements taillés selon la vieille forme; dès lors, pour la première fois depuis le changement de religion en Angleterre, je mis mon vêtement de forme ancienne toutes les fois que le service du jour devait se dire en violet. A la fin du printemps de la même année, mon habile ami, M. Pugin, m'emprunta chasuble, aube, amict et parements, pour en faire exécuter de semblables. Bientôt la chasuble, dans sa vraie, ancienne et gracieuse

1. De nombreux évêques, en France, le cardinal de Bonald à leur tête, font tout pour donner à leur clergé et à leurs compatriotes le goût des antiquités de l'Église; nous osons espérer qu'ils ajouteront bientôt un nouveau titre à la reconnaissance des antiquaires et des liturgistes, celui de remettre en usage la belle et grande chasuble, qui est aussi ancienne que le catholicisme : beau symbole de l'unité de croyance qui existait autrefois, et qui, nous en avons l'espoir, reviendra saisir encore le monde chrétien. (*Note de M. Rock.*)

forme, se répandit dans tout l'arrondissement du milieu. Un peu plus tard, d'après l'autorité de la superbe chasuble de Wensley et de quelques autres, j'ai réussi à rendre à l'aube un ornement anglais encore bien plus ancien : c'est une jolie bordure de petit lacet rouge, tout autour de l'ourlet et au bas des manches de ce vêtement de toile.

Les arts catholiques ont en général fait beaucoup de progrès en Angleterre. L'architecture surtout, pendant ces dernières années, a produit des merveilles en ce pays. Ne nous imaginons pas cependant que la bonne œuvre soit accomplie. Il y a encore beaucoup à faire : nous venons seulement de commencer. Par exemple, en architecture, aucune église bâtie depuis la renaissance catholique ne peut se dire sans défauts, comme un modèle de cette espèce devrait l'être, pour les dimensions, pour les ornements intérieurs, pour la disposition. Sans claristère (série de fenêtres de la nef centrale), la nef ne peut jamais être assez éclairée. On devrait préférer la voûte à la toiture apparente, non-seulement pour la beauté, mais pour que l'église fût plus chaude en hiver et plus fraîche en été. Cependant très-peu de nos églises nouvelles ont le claristère; aucune n'est à nervures ni voûtée, pas même en bois, quoiqu'on en trouve tant de beaux modèles de cette espèce dans les anciennes églises de ce royaume. Ainsi, à la cathédrale d'York, avant le dernier incendie; ainsi à Winchester, à Saint-Alban, à Warmington, à Selby et dans bien d'autres endroits. Quelques-uns des combles ouverts, dernièrement construits, ont pris autant de bois et ont coûté tout autant que s'ils avaient été voûtés à nervures et garnis de côtes en chêne. Sur les murs de nos anciennes églises étaient peints des sujets religieux et la vie des saints qu'entouraient des inscriptions nombreuses. Le diapré, devenu maintenant la chose principale, n'était alors qu'un accessoire, et l'on s'en servait fort peu. Heureusement nous possédons des artistes qui seraient trop heureux d'être appelés à réveiller, pour ainsi dire, les murs assoupis de nos églises par la vie des saints, et à les réjouir de l'histoire toujours vivante de notre foi. Quel est l'heureux de ce monde, quel est l'homme riche qui sera le premier à en donner l'exemple et à conquérir ainsi une grande gloire? Les artistes, à qui il serait donné d'embellir la maison du Très-Haut, devraient bien se garder de prendre pour modèles les premières représentations du moyen âge; ce sont des imitations sauvages ou chinoises, peu dignes des temples chrétiens. Les artistes contemporains se trompent ordinairement dans leurs représentations de personnages sur les vitraux, dans leurs peintures, leurs sculptures, leurs crucifix, et tous les autres objets du culte; ils se trompent, faute de bon goût, de bon jugement et d'une vraie

connaissance des choses. Quoique désirant ranimer le goût de ce style gracieux, noble et vraiment ecclésiastique qui éclate dans les églises du moyen âge, nos artistes ne se donnent pas le temps de réfléchir et ne prennent pas la peine de chercher les meilleurs modèles ; ils s'emparent des premiers qui leur tombent sous la main. Attirés par les beautés d'une des figures, ils n'en regardent pas les défauts, ou plutôt ils s'efforcent d'admirer les laideurs qui y sont mêlées. C'est pourquoi, si l'on rencontre souvent le portrait d'un saint dont la figure dénote la plus grande ferveur, l'air humble et résigné, aussi belle que la beauté de Sarah peut se rendre, figure angélique, dont le corps gracieux et d'une attitude aisée a toute la dignité qu'un vêtement bien mis peut lui donner, il faut dire aussi qu'à cette même représentation les pieds sont quelquefois tournés en dedans, moins semblables à des pieds qu'à de longues mains maigres et hideuses, dont les doigts n'auraient jamais pu se plier, car ils n'ont pas l'air d'être articulés. Il y a des crucifix modernes, laids à faire peur, et bien plus propres à choquer qu'à inspirer la piété, car de tels squelettes sont une profanation du saint, du haut et divin objet qu'ils doivent nous rappeler. Pour qu'une peinture ou un morceau d'architecture sente le moyen âge, il n'est pas nécessaire qu'ils soient remplis de caricatures et qu'ils donnent aux choses pieuses une apparence burlesque. Autant qu'il leur était possible, nos vieux artistes catholiques tâchaient de rendre à toutes les parties de leurs portraits l'air aussi doux, aussi convenable, aussi angélique qu'ils le pouvaient. Il y en a qui ont bien mieux réussi que d'autres, ce qui a toujours été et sera toujours. A toutes les époques du moyen âge, on pouvait, comme maintenant, trouver de très-bons peintres et de très-bons sculpteurs, connaissant tous les mystères de leur art, capables de surmonter toutes les difficultés, experts à manier le pinceau ou le ciseau, tandis que d'autres artistes étaient ignorants, mauvais, maladroits, communs, grossiers. En restaurant ce style de l'art religieux particulier au moyen âge et si véritablement chrétien, les artistes ne peuvent pas se contenter des premiers modèles venus ou rencontrés comme par hasard ; ils doivent, au contraire, s'attacher aux bons, aux meilleurs, qu'on trouve facilement quand on veut prendre la peine de les chercher. Dans toutes nos anciennes églises collégiales et cathédrales, quoique beaucoup de William Dowsing y soient entrés avec le marteau destructeur et la brosse du badigeon blanc, il existe même encore maintenant des peintures et sculptures qui peuvent se comparer aux plus beaux ouvrages du génie moderne. Nous avons, dans nos manuscrits peints par des Anglais, des miniatures que Raphaël aurait été content d'avoir inventées et Julio Clovio fier d'avoir enlumi-

nées. Il est douteux qu'on trouve maintenant en Europe un artiste qui surpasse ou même égale la liberté naturelle de contour, l'agrément de figure, la beauté de visage qui distinguent les miniatures du petit, mais précieux manuscrit de la vie de saint Cuthbert, appartenant à sir William Lawson. Ces qualités brillent au plus haut degré dans le glorieux volume, appelé le psautier de la reine Marie, qui se trouve au British Museum, parmi les manuscrits de la Bibliothèque Royale, où il est marqué 2 B VII.

Les Grecs païens ont choisi LE BEAU ET LE CONVENABLE comme leur règle souveraine dans les beaux arts, qu'ils ont toujours rendus, pour ainsi dire, les serviteurs et les esclaves de leur folle religion. Il faut que nos artistes se déterminent à ne pas être surpassés par ceux du paganisme, et il faut qu'ils emploient toute la beauté, toute la puissance de leur talent à soutenir la seule vraie, pure, infaillible et sanctifiante foi de Jésus-Christ, enseignée par son Église. Qu'ils prennent donc pour leur devise LE BEAU, LE VRAI, LE SAINT. Qu'ils copient toutes les beautés chrétiennes et évitent toutes les laideurs qu'ont pu exprimer certains artistes du moyen âge. Pendant qu'ils travailleront à embellir la maison de Dieu et à donner, par les murs et les fenêtres, une silencieuse instruction à l'ignorant comme à l'homme lettré, ils éclaireront, pour ainsi dire, nos églises de la lumière évangélique ; ils enseigneront aux hommes ce qu'ils doivent croire et faire en cette vie, ce qu'ils doivent attendre et espérer dans celle à venir.

Peu de nos architectes, si même il en existe un seul, ont montré du goût pour le beau et le convenable. Catholiques et situés, comme nous le sommes en Angleterre, ce n'est pas tout endroit qu'il faudrait acheter pour y élever nos bâtiments ecclésiastiques ; il convient de faire un choix, quand ce choix est libre. Dans les grandes cités, il faut que l'église soit près de la ville, à portée des fidèles. Mais il n'en est pas de même pour les villes de province, et encore moins pour les villages. Là, toute église devrait, autant que possible, être placée, non pas trop à l'écart, mais cependant de manière à s'éloigner de ce monde bruyant, afin qu'elle eût comme une atmosphère à elle, tranquille, consolante, calme. Qu'elle soit assez loin du village ou de la ville pour n'être pas à portée des odeurs et du bruit du ménage, des rires éclatants, des cris, des chansons, des querelles, des grondements aigres de la mère en colère, de la saleté des enfants, de la puanteur et de la fumée des étables. Qu'y a-t-il de plus profane, de plus inconvenant, que d'entendre, au moment le plus solennel de la messe, des clameurs si mondaines ? Qu'y a-t-il de moins sanctifiant pour l'âme, pendant une procession ou pendant le service des morts ? Nous devrions choisir un endroit un peu retiré de la ville

pour chaque nouvelle mission de province: d'abord le terrain serait moins cher, et il n'y aurait pas d'obstacle pour que l'église fût dirigée, comme elle doit toujours l'être, de l'est à l'ouest. Les alentours pourraient s'arranger de manière à ce que le prêtre et son troupeau, sans dépasser les limites de leur territoire, pussent suivre les cérémonies de l'église et marcher en procession aux différentes solennités de notre culte.

Ainsi donc, pendant que nous tâchons, avant tout, d'adorer Dieu en esprit, soyons sûrs que l'âme humaine peut, que dis-je? doit, en vertu de sa nature propre et de son existence dans un corps matériel, s'instruire par quelqu'un de ses sens. L'architecture, les vêtements et tant d'autres objets, dont nous nous servons pour l'adoration extérieure du Tout-Puissant, peuvent nous apporter le plus grand secours pour la défense et la propagation de la vérité.

Un acte du parlement a pris aux catholiques les murs matériels, les belles églises de notre pays, les grandes terres, les riches legs qui leur appartenaient et qui leur avaient été donnés volontairement, par des particuliers, pour des usages purement catholiques. Un acte du parlement a nommé d'autres hommes pour enseigner une autre foi, et les a institués comme successeurs de l'héritage laissé par des mains bienfaisantes. Mais cet acte ne pouvait faire plus ni aller plus loin. L'épée protestante s'émoussa aux choses spirituelles. Quoique maniée par la main du plus adroit et du plus hardi laïque, elle n'a pu atteindre ce qui était au-dessus d'elle. Les prêtres catholiques n'en sont pas moins les successeurs, les vrais, les seuls successeurs des prêtres et évêques de l'ancienne Église anglaise, en tout ce qui regarde la doctrine et le droit spirituel canonique et apostolique d'enseigner la foi chrétienne au peuple de ce pays. Que l'art continue donc à nous venir en aide, et notre force en sera presque doublée.

DANIEL ROCH,
Chanoine de l'église catholique d'Angleterre.

ICONOGRAPHIE DES CATHÉDRALES[1].

CRÉATION DE L'HOMME ET DE LA FEMME.

Jamais à aucune époque l'art ne s'est préoccupé, autant qu'au moyen âge, de la poésie de l'espace, de la beauté du placement. Dans l'antiquité, surtout en Grèce, l'unité est le despote auquel l'art obéit; dans le moyen âge, c'est la variété, quelques-uns même disent l'anarchie, qui gouverne. Sous l'empire de l'unité, on devait songer bien peu à la distribution des choses. Du moment que la colonne d'un temple se répète cent fois la même dans le même monument, il importe peu en effet que telle colonne soit placée ici et telle autre ailleurs; dans le champ de la variété, au contraire, l'ordonnance des objets est indispensable. Plus les choses sont multiples et diverses, plus il est nécessaire, sous peine de confusion, d'y introduire de l'ordre. Ce seul fait explique la constante et quelquefois la puérile préoccupation où s'absorbent les esprits du moyen âge à l'égard du classement des objets. Je dis puérile, car à ce dur reproche ne peuvent pas toujours échapper les divisions et subdivisions presque infinies inventées par les encyclopédistes, les scholastiques, les théologiens, les sermonnaires, les artistes eux-mêmes, pour partager, distribuer, hiérarchiser les objets de leur pensée. Il faut lire la « Légende dorée » ou le « Rational des divins offices », pour soupçonner ce besoin ou cette maladie du classement. Mais cette maladie, si l'on veut l'humilier de ce nom, a donné naissance à des beautés à peu près ignorées des anciens. Cette indifférence de l'ordre où les païens étaient assoupis, les chrétiens l'ont secouée pour ériger en principe, pour formuler en loi la hiérarchie des choses. Par exemple, les quatre murs d'une église ne s'établissaient pas arbitrairement sur terre; on y voulait une relation avec le ciel.

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. VI, p. 35; vol. IX, p. 41, 99, 175, 232; vol. X, p. 339.

La tête de l'édifice, son chevet, regardait l'orient; les pieds se tournaient à l'occident; les flancs s'étendaient au nord et au midi. Cette sublime corrélation entre les quatre points cardinaux, c'est-à-dire entre le ciel et la terre, est une loi constante que ne viennent pas infirmer de très-rares exceptions.

Si de la matière brute, de simples murailles prennent une pareille signification, uniquement par leur exposition aux quatre points du monde, on n'aura nulle peine à croire que cette matière vivante, ou du moins vivifiée par la sculpture et la peinture, pourra s'élever à une valeur plus haute encore. En effet, réunissant la statue de pierre et la figure peinte sous le nom générique d'« iconographie », nous verrons, comme dans les cathédrales de Reims, de Chartres, d'Amiens, le premier avénement du Sauveur au chevet de l'église, à l'orient, d'où vient la lumière; le second avénement, le redoutable jugement dernier, à l'occident, où s'amoncèlent les nuages sanglants; au nord, la froide loi mosaïque, l'Ancien Testament; au sud, le chaleureux Évangile, la loi de grâce et d'amour. Rien n'est plus facile que de trouver la raison de ce classement de l'histoire religieuse de l'humanité. Si de l'ensemble nous descendons aux détails, même signification. A la baie principale du flanc nord, où se déroulent les personnages et les faits de l'Ancien Testament, on trouve la création du monde comme celle de Chartres, à laquelle nous avons déjà consacré cinq articles. Mais les différents sujets de cette création s'ordonnent eux-mêmes d'après cette loi que nous avons appelée la poésie de l'espace. La grande baie ou arcade centrale du porche nord de Chartres s'aiguise en une large ogive dont les deux branches, de bas en haut, sont ourlées de trente-six sujets : dix-huit à gauche, dix-huit à droite. Les sujets de gauche sont occupés par la création, depuis le vide, depuis le rien d'où sortent le ciel et la terre, jusqu'au limon dont est fait l'homme. En bas de cette branche gauche de l'ogive, c'est le néant; en haut, c'est la création de l'homme qui va faire l'objet de cet article. L'homme et la femme sont au sommet de l'ogive, comme la fleur au point culminant de la tige. Mais, ainsi arrivé à la pointe suprême de l'arcade, l'homme pèche; alors il descend, de degré en dégré, la pente rapide et longue de la branche droite de l'ogive. Au bas de cette branche, le travail, la misère : Adam bêchant, Ève filant. Ainsi, à la naissance gauche de cette arcade, le néant d'où va sortir le monde matériel; à sa naissance droite, le péché, ce néant moral, d'où sortira la régénération de l'humanité. Voilà les deux racines de ce double tronc ogival qui porte à son sommet la création d'Adam et d'Ève.

Chaque jour de la création est traduit par deux ou trois bas-reliefs au plus; mais le sixième, le plus grand jour de l'œuvre divine, demandait plus

de développement. Partagé en deux parties, dont la première a fait l'objet de notre dernier article, il devait valoir au moins deux des jours précédents. Chartres a été plus généreux en sujets : cette deuxième partie y a consommé six bas-reliefs pour elle seule ; en sorte que huit sujets ont été consacrés au sixième jour, presque autant qu'aux cinq jours précédents réunis ensemble. Ce que le sculpteur du XIII[e] siècle a fait à Chartres, tous les artistes, peintres et statuaires, l'ont fait aussi pendant la durée du moyen âge. C'est donc à dire que la quantité des sujets, peints ou sculptés, qui représentent la création de l'homme et de la femme est innombrable, et qu'on pourrait publier facilement un ouvrage, écrire une monographie uniquement sur cette deuxième partie du sixième jour. Comme on ne nous demande pas un volume, nous donnerons seulement les principales indications.

Voici le texte de la Genèse, depuis le vingt-sixième verset, où nous nous sommes arrêté dans le précédent article, jusqu'au trente et unième inclusivement, qui termine le premier chapitre :

« Et Dieu dit : Faisons l'homme à notre image et ressemblance, et qu'il commande aux poissons de la mer, aux oiseaux du ciel, aux bêtes, à toute la terre et à tous les reptiles qui se meuvent sur la terre. — Et Dieu créa l'homme à son image; il le créa à l'image de Dieu; il les créa mâle et femelle. — Dieu les bénit et il leur dit : Croissez et multipliez-vous; remplissez la terre, et soumettez-la; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel et sur tous les animaux qui se meuvent sur la terre. — Et Dieu dit : Je vous ai donné toutes les herbes qui portent leur graine sur la terre, et tous les arbres qui renferment en eux la semence de leur espèce, afin qu'ils vous servent de nourriture; — et à tous les animaux de la terre, à tous les oiseaux du ciel, à tout ce qui se meut sur la terre, et qui est vivant et animé, afin qu'ils aient de quoi se nourrir. Et cela fut fait ainsi. — Dieu vit toutes les choses qu'il avait faites, et elles étaient très-bonnes. Et du soir et du matin se fit le sixième jour [1]. »

1. « Et ait : Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram ; et præsit piscibus maris et volatilibus cœli, et bestiis, universæque terræ, omnique reptili quod movetur in terrâ. — Et creavit Deus hominem ad imaginem suam ; ad imaginem Dei creavit illum ; masculum et feminam creavit eos. — Benedixitque illis Deus, et aït : Crescite et multiplicamini, et replete terram, et subjicite eam, et dominamini piscibus maris, et volatilibus cœli, et universis animantibus quæ moventur super terram. — Dixitque Deus : Ecce dedi vobis omnem herbam afferentem semen super terram, et universa ligna quæ habent in semetipsis sementem generis sui, ut sint vobis in escam ; — Et cunctis animantibus terræ, omnique volucri cœli, et universis quæ moventur in terrâ, et in quibus est anima vivens, ut habeant ad vescendum. Et factum est itâ. — Viditque Deus cuncta quæ fecerat ; et erant valdè bona. Et factum est vespere et mane dies sextus. » — « Genèse », ch. I, versets 26-31.

De ce texte on a tiré de nombreux volumes de commentaires qu'il ne nous appartient pas de juger; la théologie n'est pas de notre ressort. Ce qui regarde directement l'archéologie, c'est la manière dont on a formulé et traduit pour l'œil le sens contenu dans ces versets. Le premier mot, « FAISONS l'homme à notre image et ressemblance », a provoqué des représentations diverses. Les uns ont trouvé, dans ce pluriel *faciamus*, une manifestation de la Trinité. Les trois personnes divines auraient, suivant eux, concouru à la création de l'homme plus directement qu'à celle des autres êtres. En conséquence, comme dans la miniature déjà donnée dans les « Annales », volume I, page 8, ils ont figuré les trois personnes divines, parfaitement distinctes et opérant visiblement la création de l'homme. Le Père et le Fils prennent Adam chacun par un bras, comme pour l'aider à se lever de terre, tandis que le Saint-Esprit, qui procède de l'un et de l'autre, semble descendre sur la tête de l'homme comme pour lui donner le souffle de la vie. On remarquera la manière matérielle, mais ingénieuse, d'exprimer la *procession* du Saint-Esprit par les ailes de la colombe divine qui semblent sortir de la bouche du Père et du Fils. Nulle autre représentation ne rend mieux ni plus visiblement le « FACIAMUS HOMINEM ».

D'autres ont pensé qu'il n'y avait pas, dans ce pluriel FAISONS, une manifestation nécessaire et parfaitement évidente de la Trinité. Suivant eux, « comme un souverain qui commande ou comme un artiste qui s'excite à faire son œuvre, Dieu pouvait s'exprimer au pluriel sans s'adresser directement aux deux autres personnes divines; il pouvait parler ainsi, uniquement parce qu'il s'adressait à un ange qui l'aurait aidé à pétrir l'argile dont le premier homme fut fait », et ils l'ont dessiné d'une manière curieuse. Voyez-en la gravure dans « l'Iconographie chrétienne » (Histoire de Dieu), p. 513.

Ailleurs, dans « l'Iconographie chrétienne », que nous venons de citer, nous avons dit : « Dieu est assimilé à l'artiste éminent qui met la dernière main à une œuvre qu'un artiste inférieur aurait ébauchée. Cet artiste inférieur, ce praticien, c'est l'ange qui vient de façonner l'argile et de lui donner la forme grossière, les linéaments généraux d'un homme. Mais cet homme n'est que de la terre encore : il est informe, inerte, privé de sens; il n'a pas de vie. Dieu est donc là debout, bénissant de la main droite cette statue, qui va être Adam, et lui soufflant à la face l'haleine de la vie. Ainsi l'ange concourt avec Dieu à former Adam; l'ange dégrossit ce que Dieu achève et perfectionne ».

Quant au théologien sculpteur de la cathédrale de Chartres, il n'a montré ni les trois personnes divines visiblement distinctes et assemblées pour créer

l'homme, ni l'ange concourant avec Dieu pour opérer cette création; il n'a sculpté que Dieu seul. Le Créateur, semblable à tous ceux que nous avons déjà vus, mais plus pensif en quelque sorte, plus recueilli, si l'on peut ainsi parler, tient entre ses deux mains la tête d'Adam qu'il semble façonner et caresser avec amour. Adam n'est fait qu'à moitié : le bas de son corps est argile; il est enfoui dans un tronc de terre, comme une épée dans un fourreau grossier et noueux. Adam est tout surpris de s'éveiller à l'existence; il regarde sans rien voir. Ses mains et tout le haut de son corps s'inclinent sur les genoux du Créateur, comme un enfant qui se reposerait sur les genoux de sa mère. Notre gravure, nous l'avouerons sans peine, est fort imparfaite, et cependant elle rend assez bien un des plus charmants sujets que le moyen âge ait jamais exécutés. Nous ne croyons pas qu'il existe quelque part une création de l'homme aussi originale et, tout à la fois, aussi pleine de sentiment. Où trouver un créateur plus affectueux, une créature plus douce et plus reconnaissante? Cette création d'Adam a été traitée avec une prédilection évidente.

30. — CRÉATION DE L'HOMME.



CATHÉDRALE DE CHARTRES

31. — CRÉATION DE LA FEMME.



CATHÉDRALE DE CHARTRES.

Tout en haut de l'ogive, à la pointe de la branche gauche, c'est la création de l'homme; en pendant, mais à la pointe de la branche droite, c'est celle de la femme. Ainsi vient se vérifier ce que j'ai dit plus haut sur la

poésie de l'espace, sur la beauté de la disposition des choses. Adam est la fleur de cette tige dont les racines plongent dans le néant, dans le chaos qui précède la création ; Ève est le point culminant de cette plante amère qui, de degré en degré, ainsi que nous le verrons dans les autres articles, va descendre et se plonger dans le mal, dans le péché de la désobéissance et de l'orgueil. Remarquons cette petitesse de la femme relativement au Créateur ; Adam, au contraire, est d'une stature égale à celle de Dieu. Du reste, cette petite Ève est désagréable et mal faite ; notre gravure ne montre pas assez tout ce qu'il y a de chétif et de ridé dans cet être mal venu. On dirait que l'artiste de Chartres en veut à la mère du genre humain de nous avoir précipités dans le mal. Dieu lui-même ne vaut pas ici le Créateur d'Adam ; il est raide d'attitude, gros de traits et peu intelligent de physionomie. Mais, encore ici, cette création de la femme est fort originale ; je n'en connais pas de semblable ailleurs.

Sous la Création de l'homme et de la femme est figuré le « Croissez et multipliez », ainsi que la domination attribuée au genre humain sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur les animaux de la terre. En suivant l'ordre du texte biblique, il faudrait que les poissons et les oiseaux fussent placés sous Adam, et les animaux terrestres sous Ève. L'artiste, avec ou sans intention, a interverti cet ordre : il a mis, sous Adam, les bêtes de la terre ; sous Ève, les bêtes de la mer et de l'air. L'animal terrestre, à cause de sa force et de son emploi, doit-il revenir plus particulièrement à l'homme, tandis que l'oiseau et le poisson, êtres plus faibles, s'harmoniseraient plus spécialement avec la femme? Chacun en décidera suivant son idée personnelle. Voici les deux bas-reliefs.

32. — LES BÊTES DE LA TERRE SOUMISES A L'HOMME.



CATHÉDRALE DE CHARTRES.

33. — LES POISSONS ET LES OISEAUX SOUMIS A LA FEMME.



CATHÉDRALE DE CHARTRES.

Dans le premier tableau, celui qu'on voit sous Adam, le bélier et son attitude, le petit poulain placé contre le flanc de sa mère, semblent indiquer, avec une certaine intention et une grande intelligence, qu'il s'agit de traduire le « crescite et multiplicamini ».

Cette intelligence et cette intention nous semblent également traduites, dans le second tableau, par les jeux des monstres marins et par ce coq perché sur un tertre, qui pourrait être un fumier du haut duquel il sonnerait ses victoires. Nos gravures, malheureusement, ne sont pas suffisamment exactes; il aurait fallu retourner à Chartres, faire dessiner et graver ces planches à nouveau; c'était beaucoup de temps et même d'argent. Pour tenir à la promesse que nous avions faite d'achever prochainement la création, nous avons préféré montrer un dessin, même inexact, tout en nous réservant de donner ces explications et de revenir plus tard avec des dessins nouveaux que va prendre pour nous M. Gaucherel. Le bas-relief des animaux de terre, du bélier, du cheval et du poulain, est fidèle; mais celui des poissons et des oiseaux est assez incomplet. L'oiseau planté sur un tertre est parfaitement un coq chantant et à la queue étalée, et non pas une manière d'aigle. Nous avons dit pourquoi le coq exprime spirituellement le « crescite et multiplicamini » ; à la droite de l'oiseau qui plane et qu'il n'est pas facile de définir, un oiseau de moindre dimension, mais dans le mouvement du grand et comme s'il en était le petit, a été totalement oublié. Ce petit oiseau serait une nouvelle expression du « crescite », comme le poulain de l'autre tableau. Quant aux poissons, aux monstres marins, ils sont bien au nombre de trois; sauf quelques détails imperceptibles, ils sont exactement reproduits. Nous voulons, en faisant confidence à nos lecteurs de toutes ces minuties, qu'on soit bien persuadé de l'extrême attention que nous apportons à regarder les sujets de nos descriptions; il n'y a ni botaniste, ni zoologiste, qui étudie une étamine de fleur, un ongle, une plume ou un poil de bête avec plus de soin sévère que nous, même pour des sculptures. Mais, à la hauteur de quinze mètres où sont montés ces reliefs, et après six siècles d'intempéries et de mutilations, il est bien difficile de voir exactement ce qui est. Quand il nous arrive de nous tromper, ce n'est pas faute, qu'on nous pardonne cette expression, de nous crever les yeux.

J'ai fait remarquer déjà l'intention certaine que le statuaire avait eue de poser, tout au sommet de l'ogive, la création de l'homme et de la femme. C'est peut-être pour atteindre cette hauteur qu'il aura été forcé de déplacer le passage de la Genèse, où Dieu dit aux deux êtres humains : « Je vous ai donné toutes les herbes qui portent leur graine sur la terre, et tous les arbres

qui renferment en eux-mêmes la semence de leur espèce, afin qu'ils vous servent de nourriture. » Jamais artistes n'ont été moins embarrassés que ceux du moyen âge. Quand un obstacle se présentait, quand une difficulté imprévue s'offrait au milieu d'un travail, ils brisaient l'obstacle, ils anéantissaient la difficulté en l'enjambant avec dédain. Si le sculpteur de Chartres avait suivi servilement les versets de la Genèse, il aurait dû mettre, à la plus belle place de son arcade, le vulgaire pommier, qui aurait primé de ses gros fruits l'homme et la femme, le chef-d'œuvre de la création. Sans s'inquiéter de ce que les théologiens et les savants en Écriture sainte pourraient lui dire, il a reculé un verset de la Genèse pour en avancer un autre; il a intercalé le 29ᵉ verset entre le 25ᵉ et le 26ᵉ. Il n'a pas craint de représenter Dieu montrant à l'homme les arbres à fruits qui devaient lui servir de nourriture, avant même que l'homme fût créé. C'est pour cela que les deux sujets suivants précèdent, dans la baie de la cathédrale de Chartres, les deux qui représentent la création de l'homme et de la femme. Nous, qui ne pouvons jouir des priviléges que se donnait l'artiste du XIIIᵉ siècle, nous rétablissons ces sujets à la place que la Genèse leur assigne, au verset 29ᵉ.

34. — DIEU ASSIGNE A L'HOMME SA NOURRITURE.



CATHÉDRALE DE CHARTRES.

35 — GRAINES ET FRUITS, NOURRITURE DE L'HOMME.



CATHÉDRALE DE CHARTRES.

Dieu montre donc des arbres à fruits où se voit distinctement un pommier, où l'on soupçonne un olivier. Dans ce verset 29e, le Créateur assigne à l'homme, pour sa nourriture, la graine des herbes et le fruit des arbres. Ici, nous ne trouvons bien clairement que les arbres; quant aux herbes, aux céréales ou autres, dont l'homme, suivant la parole et le don du Créateur, doit se nourrir, ou nous n'avons pu les apercevoir, ou les six cents ans de pluie et de grêle, de froid et de chaud qui ont passé sur ce bas-relief les ont effacées. Cependant les notes que j'ai prises, en 1838, constatent que, parmi des herbes diverses, j'ai cru voir une plante de nénuphar. Il y aurait donc quelques herbes basses et rampantes que notre gravure aurait le tort de ne pas indiquer.

Ainsi se termine cette Création de la cathédrale de Chartres. Nous allons, dans un prochain article, entrer avec Adam et Ève dans le paradis terrestre, pour assister au drame douloureux de la chute et de l'expulsion ; puis, nous offrirons un nouveau chapitre, c'est-à-dire la réhabilitation de l'homme par le travail des mains, par la pensée de la tête, par les vertus du cœur.

Si nous avions fait, comme dans l'article précédent, la comparaison de la création de l'homme par Raphaël et même par Michel-Ange avec celle des anciens artistes chrétiens, nous aurions constaté de nouveau que l'art du moyen âge l'emportait sur celui de la Renaissance, comme la cathédrale de Chartres l'emporte sur Saint-Pierre de Rome. Pour faire aujourd'hui cette comparaison, il aurait fallu des gravures trop nombreuses et une place qui nous manque. Toutefois, que nos lecteurs nous permettent de les renvoyer à un dessin de notre « Iconographie chrétienne », page 200; ils y trouveront une création de la femme, peinte au XVIe siècle sur un vitrail qui décore l'église Sainte-Madeleine, à Troyes. Ève sort du côté d'Adam endormi, à la voix et sous la bénédiction du Père Éternel. Le Créateur est suivi de deux anges qui se croisent les mains et qui baissent la tête et les yeux avec plus de niaiserie que de piété. Quant à ce Créateur, habillé d'une aube, couvert d'une chape et coiffé de la tiare à trois couronnes, j'aimerais peut-être autant le Juif-Errant, le porte-faix ou le bourreau, tels que Raphaël et Michel-Ange se sont figuré Dieu, que ce faux pape Léon X qu'a peint le vitrier de Troyes. Il est vrai que le vitrier était un Champenois et peut-être un paysan, tandis que Raphaël et Michel-Ange étaient des Italiens de génie et riches comme des princes. En vérité, sous le point de vue religieux principalement, la Renaissance, c'est l'agonie et la mort de tout.

DIDRON aîné.

UN MYSTÈRE DE LA PASSION

REPRÉSENTÉ

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE.

Le mystère commence. Il s'ouvre par un prologue qu'a versifié le prévôt de la cathédrale de Munich, Arrioli. Autrefois, il débutait par l'entrée de Lucifer et de la cour infernale. Aujourd'hui, le chœur chante :

« Race humaine, courbée sous la malédiction de Dieu, prosterne-toi dans un saint étonnement. — Paix à toi. — Ta grâce te vient de Sion. — L'offensé ne persiste pas dans son juste courroux, car il dit : Je ne veux pas la mort du pécheur, mais je veux que le pécheur se convertisse et qu'il vive. Le sang de mon fils le rachètera. — A vous, Seigneur, des larmes d'actions de grâces et de joie. — O trois fois saint, la poussière osera-t-elle sonder du regard le sanctuaire mystérieux de l'avenir ? — Voilà le secret de Dieu. Voyez le sacrifice sur le mont Moria et voyez l'image de la rédemption sur le Golgotha. »

Le théâtre offre en effet les deux scènes dont l'une, le sacrifice d'Isaac sur le Moria, est l'image du sacrifice de Jésus sur le Golgotha.

Ainsi, premier TABLEAU : — L'ange, armé du glaive, chasse Adam et Ève du paradis terrestre. A gauche, au premier plan, le bûcher préparé sur le mont Moria attend l'holocauste. Abraham et Isaac, agenouillés, se disposent à exécuter l'ordre du Seigneur. Cette exhibition est commentée par le chant de deux strophes, durant lesquelles les personnages du tableau posent avec une persévérance et une immobilité de fer.

Deuxième TABLEAU : — La croix sur le Golgotha. Deux anges en adoration. Le chœur chante à genoux, puis il se retire. Alors le rideau se lève, et, par le

fond du théâtre, un brillant cortége s'engage dans la rue latérale pour déboucher sur l'avant-scène. Ce cortége offre l'entrée triomphale du Christ, monté sur l'âne d'Orient, « asinus pulcher et fortissimus ». Jésus est entouré de ses disciples, suivi et précédé d'un peuple qui l'acclame en agitant des palmes. Vieillards, adolescents, se prosternent et étendent leur tunique sur son passage. Les mères, dans leur éclatant costume oriental, lui présentent leurs enfants pour qu'il les bénisse. C'est l'image de l'Église victorieuse; c'est Jérusalem dans sa parure de fiancée. Ordonnance parfaite, rehaussée par un cantique plein d'allégresse et de verve. Au moment où le Sauveur arrive au milieu du proscenium, le rideau baissé durant la marche se relève, et l'on aperçoit l'intérieur du temple. Au fond, l'orgueilleuse hiérarchie sacerdotale, dans sa splendeur traditionnelle, la tiare en tête; de nombreux lévites préparent un holocauste à Jéhova. Sur le devant, en plein trafic, la tourbe des usuriers et des vendeurs du temple. Mais Jésus a mis pied à terre : sa voix tonnante lance l'anathème sur les sacriléges; le fouet inexorable les expulse du saint lieu. Puis, avec cet entourage d'enfants qu'il affectionne, Jésus s'éloigne, mille fois béni par la foule. Alors éclate l'indignation mal contenue des pharisiens; elle sait mettre à profit l'exaspération des vendeurs, promptement revenus de leur effroi. Aussi, aux derniers retentissements de l'hosanna, des voix stridentes répondent : Vengeance !

Le chœur revient. Il donne à entendre que le complot, qui va s'ourdir contre le juste, est « figuré » par la trame des fils de Jacob contre leur frère Joseph. — Tableau. — La citerne du désert de Dothaïn, où la victime a été descendue. Deux des frères en interrogent du regard les profondeurs; les autres frères posent en diverses attitudes. A la pensée du déicide, que présage cet attentat, le chœur, par un chant dialogué entre les deux coryphées, les hommes et les femmes, tour à tour plaintif et véhément, implore la vengeance divine; puis il rappelle que l'Homme-Dieu n'est descendu sur la terre que pour nous racheter et nous rendre héritiers du royaume céleste. Le chœur se retire, et le lever du rideau nous révèle les ténébreux mystères du sanhédrin.

Le conseil est présidé par Anne, vieillard à cheveux blancs, et par Caïphe, robuste et arrogante individualité. Au-dessous, les scribes; à droite et à gauche, les conseillers et docteurs de la loi. « Le Nazaréen, séducteur du peuple, mérite la mort. Nous avons assisté à son triomphe; tardons encore, et notre pouvoir ne sera plus qu'une ombre. — Mais comment s'emparer de lui ? — Qu'on appelle les vendeurs du temple. — Ils viendront d'eux-mêmes; c'est une meute affamée qu'il suffit de mettre sur la voie. » Turbulente

entrée des vendeurs, parfaitement rendue. Prêts à tout, gesticulant et parlant tous à la fois, l'un renchérit sur l'autre. Qu'on les laisse faire : parmi les disciples ils sauront trouver leur homme. La toile tombe.

TABLEAU. — Le départ du jeune Tobie. L'archange conducteur, la tunique retroussée, armé du bâton de pèlerin, attire à lui son jeune protégé; mais les vieux parents éplorés retiennent captive la main filiale. Au fond, la demeure du patriarche; sur le seuil, une jeune fille faisant le geste d'adieu. Une voix de femme, alternant avec le chœur, dit l'affliction de la Vierge mère, qui se sépare de son fils bien-aimé.

TABLEAU. — Dans un jardin émaillé de fleurs, l'Épouse des Cantiques exhale sa plainte en l'absence du bien-aimé. Vêtues de tuniques blanches que rehaussent des rubans bleus, enlacés comme une fraîche et gracieuse guirlande, les filles de Jérusalem s'empressent autour de l'Épouse, compatissent à sa peine et lui promettent le retour de l'Époux. Ces deux tableaux amènent, comme scène correspondante, la visite du Seigneur à Béthanie.

Le Christ converse avec ses disciples, et se rend chez Simon. Il porte la tunique pourpre et le manteau écarlate foncé; saint Jean, la tunique rouge et le manteau vert; saint Pierre, la tunique bleue et le manteau jaune; Judas, barbe et cheveux roux, tunique et manteau jaune nuancé. En général, les costumes sont satisfaisants; ils observent la coupe et la couleur traditionnelles. En son ensemble, le Mystère est monté avec un goût et un sentiment des convenances qui étonnent. Le choix des acteurs, physiquement parlant, est souvent très-heureux; maintes fois on se croirait en face d'un tableau de l'ancienne école. On reconnaît aussi le faire du tyrolien Martin Knoller, qui peignit à fresque le chœur d'Ettal.

Au lever du rideau, le théâtre représente la salle du repas. La table est dressée, et, tandis que Marthe s'embesogne aux soins du ménage, Marie accomplit cette action qui sera louée dans la durée des siècles. Les disciples forment un demi-cercle, dont le Sauveur et Judas occupent les extrémités : c'est l'opposition du bien et du mal. Aux voix timides, qui lui conseillent d'éviter Jérusalem, Jésus répond : « Ne dois-je point accomplir la volonté de mon père? — O maître! maître! s'écrie Madeleine. — Quelle prodigalité, murmure Judas, trois cents deniers! que de pauvres on aurait aidés avec cette somme[1]. »

Entrée des saintes femmes et de la divine mère Marie. Stature noble, élancée; tunique rouge, manteau bleu; pour coiffure, un voile retombant :

1. Ici, comme ailleurs, nous ne faisons qu'indiquer le dialogue, ou le rendre par quelques traits seulement; mais plusieurs scènes ont un très-grand développement de paroles.

c'est comme une apparition échappée d'une toile chrétienne. Elle vient, encore une fois, serrer son fils dans ses bras : « Mon cœur est un océan de douleur. » Judas recompte ses deniers. Lazare et les disciples s'efforcent de nouveau de dissuader le Sauveur : « Vous ne comprenez pas. Dans deux jours, vous pourrez me rejoindre à Jérusalem et participer à la fête. — Comme vous le voudrez, mon fils..... O Jésus ! Jésus ! ! » L'Homme-Dieu remet sa mère à Lazare, pour ne la retrouver que sur la voie du Calvaire ; il bénit et s'éloigne.

Le chœur déplore la ruine de Jérusalem : « Malheureuse cité, tu pourrais t'arrêter sur les bords de l'abîme. Avec quelle joie ton maître pardonnerait ; mais ton aveuglement précipite ta destinée. » C'est ce que personnifie le TABLEAU de la cour d'Assuérus. A droite du monarque, Esther, la reine de l'avenir, l'Église ; à gauche, Vasti tombée par orgueil, Vasti la reine déchue, la Synagogue.

Le Christ se rend à Jérusalem. Il pleure sur celle qui va cesser d'être la cité sainte. Mais l'heure est proche ; il détache Pierre et Jean pour préparer la Pâque. Judas en revient toujours à l'argent : « Pardon, maître, maintenant c'est à vous d'aviser. Ah ! les trois cents deniers nous viendraient à point. — Ami, aie confiance en ma parole. — Eh ! qui prendra soin, si ce n'est moi. Ne suis-je pas le pourvoyeur ? — Ami, cesse de te troubler l'esprit... » Judas reste seul, pensif, mécontent, déjà fortement tenté de rompre avec le maître ; et voici qu'à pas furtifs s'approche un des vendeurs du temple.

« Il paraît troublé, le disciple ; profitons-en... (Haut.) Ami ! — Que me veux-tu ? ami ou... traître. — Quel homme est-ce le maître ? J'ai bonne envie de devenir disciple. — Toi ? répond Judas avec un ton qui trahit sa pensée. — Parle franchement, reprend l'autre ; si la place n'est pas bonne, je m'en garderai. — Bonne ? le maître lui-même s'est prononcé. (Surviennent plusieurs vendeurs.) — Qui sont ceux-là ? Voulez-vous aussi être disciples ? — C'est selon. S'il y a à gagner, peut-être bien. — A gagner ? voici, » dit Judas en frappant ironiquement sur le sac vide. Alors Judas reprend le refrain des deniers, le récit de la prodigalité de Madeleine, « et voilà ce qu'on gagne, en plus, des reproches. — Et tu servirais encore un tel maître ? — Regagnerais-je mes trois cents deniers ? — Mieux que cela. — Voilà parler... Ah ! je me rappelle ; vous êtes les vendeurs qu'il a expulsés du temple. Je comprends. Oh mes beaux deniers ! bonne occasion de vous récupérer ; baume précieux, c'est maintenant que je comprends ta valeur. » Les deniers l'emportent. Judas veut s'éloigner ; les vendeurs le retiennent : « Eh ! l'ami, frère... un

mot : parole vaut son homme. » Ils le quittent. Judas hésite encore : « Et pourtant il est bon le maître. Moi, si souvent témoin de ses bontés, le trahirais-je?... Après tout, c'est un homme à miracles ; il se sauvera lui-même. Quant à moi... parole vaut son homme. Je n'ai rien perdu. M'aurait-on observé? cachons-nous. » — Ce dialogue et le caractère de Judas sont des mieux traités.

Vient une scène biblique, l'une des plus attrayantes du Mystère : c'est la sérénité d'un beau ciel après la tourmente ; un bienfaisant contraste après les adieux de Béthanie et la félonie de Judas. On récolte la manne dans le désert. Le peuple d'Israël envahit, cette fois, tout l'espace disponible. Ce sont des masses mouvantes, des groupes joyeux et brillants de jeunesse, des costumes hauts et riches en couleurs. Au premier plan, autour des mères, tous les degrés de l'enfance. Au fond et dominant la scène, le guide du peuple de Dieu, Moïse, qui pour sceptre porte une baguette, et pour couronne le double rayonnement qui jaillit de son front. A ses côtés, Aaron, son frère. La manne tombe : c'est une pluie de blanches hosties qui s'argentent au soleil. Jamais allégorie fut-elle plus touchante? Tous recueillent la manne. Les plus petites mains s'ouvrent pour la recevoir ; les jeunes filles en remplissent vêtements et corbeilles. On se la partage ; on s'encourage à la mystérieuse moisson par un chant d'allégresse, heureusement modulé, plein d'harmonie, et qui ramène incessamment l'accent du cœur : « Que le Seigneur est bon ! »

Autre Tableau. — La translation de la grappe de Canaan, le sens mystique et palpable. Aussi voyons-nous, au lever du rideau, les disciples assemblés pour célébrer la Pâque. Le Seigneur leur donne le grand enseignement du lavement des pieds ; il institue l'adorable sacrement. Rien n'est omis, et, hâtons-nous d'ajouter, rien ne blesse, rien n'est choquant. Gardons-nous de méconnaître l'intention droite, la pieuse candeur qui anime acteurs et spectateurs ; ne sont-ils pas, les uns et les autres, en présence des grands souvenirs qui ont formé leur croyance? Dès lors, la critique sera indulgente et aura peu de prise. L'acteur chargé de représenter le Christ mérite des éloges. A part un peu d'emphase, il est toujours convenable et digne ; il maintient, au milieu des outrages, la majesté d'un roi. Il prend son rôle au sérieux, et ne manque jamais de s'y préparer religieusement par l'audition de la messe.

Après la Cène, et durant le tableau de Joseph vendu par ses frères, le chœur, comme il lui arrive ailleurs, apostrophe l'auditoire : « Combien de fois n'avez-vous pas trahi et vendu votre Dieu? Vous maudissez les frères de

Joseph, vous maudissez Judas, et n'en persévérez pas moins dans vos voies pécheresses. »

Au lever de la toile, c'est de nouveau le Sanhédrin. Judas vend son maître, compte les deniers qu'on lui donne, en vérifie le poids. Alors seulement il expose son plan. On lui adjoint les vendeurs du temple, et l'on se sépare au cri unanime : « Qu'il meure ! » — Telle est la première partie du Mystère, tel est le nœud de ce drame divin.

SECONDE PARTIE. — Trois TABLEAUX consécutifs : — 1° Nos premiers pères : Ève porte un enfant sur les bras, un second gît à ses pieds, deux autres arrachent les épines et les plantes parasites qui encombrent le sol ; Adam tient d'une main l'instrument de ses labeurs, de l'autre il s'essuie le front. — 2° Joab poignarde Amasa en lui donnant le baiser de paix. Ici, incident de grand effet ; le chœur interpelle les rochers de Gabaon, témoins de ce meurtre odieux : « Comment ont-ils perdu la noble et fière parure de leur cime ? D'où leur vient cet aspect désolé ? — Voyageurs, répond la voix plaintive de l'écho, voyageurs, fuyez ce lieu maudit, à jamais souillé par un homicide baiser. » — 3° Samson trahi par Dalila.

A ces tableaux de l'Ancien Testament et de la trahison juive, voilà comment répond la réalité, le drame parlé de l'Évangile. D'abord l'agonie au jardin des Oliviers. L'Homme-Dieu, la face contre terre, l'âme triste jusqu'à la mort, et dans l'agonie inouïe d'une sueur de sang. — Le sommeil appesanti des disciples, auxquels la voix aimée demande en vain une heure de veille et de prière. — Un calice d'amertume présenté par l'ange du Seigneur, et accepté. — Puis la venue de Judas, et l'arrestation ; Jésus emmené captif ; les disciples en fuite ; Pierre et Jean suivant de loin et à pas timides. Autant de péripéties saisissantes, qui font verser d'abondantes larmes. — Judas entrevoit la noirceur de son crime.

TROISIÈME PARTIE. — TABLEAU. — Sédéchias applique un soufflet au prophète Michée, qui prédit la défaite du roi Achab, s'il s'obstine, malgré l'ordre du Seigneur, à tirer l'épée contre Naboth. — La scène analogue chez Hérode, où la main d'un valet ose profaner la joue du Sauveur.

Ici, entr'acte d'une heure, annoncé par le coryphée, lequel avertit que la continuation du Mystère sera proclamée par canons et tambours. Aussitôt la majeure partie de l'auditoire, franchissant l'enceinte, se répand dans le village. Il s'agit d'apaiser un appétit germanique, aiguisé par l'air des Alpes et quatre heures de séance avec emploi de toutes les facultés visuelles, auditives et intellectuelles. Les auberges sont combles ; les cuisines assiégées. Les acteurs, conservant tout ou partie de leur costume, ne restent pas en

arrière. Aussi, rien de plus original que le mouvement de la rue : bergers tyroliens, élégantes de Munich, paysans de Souabe, et, pêle-mêle, enfants d'Israël, soldats romains, cour d'Assuérus, rabins du Sanhédrin, Mexicains du chœur, échangent les bonjours et les poignées de mains avec les anciennes connaissances, et regagnent en riant le foyer domestique. Une partie des assistants ayant mis prudemment les provisions dans le havre-sac, bonne habitude contractée dans les pèlerinages, estime que le plus sûr moyen de conserver sa place est de la garder, non sans raison, car, bien avant le signal, chacun se retrouve à son poste.

Le « jeu » reprend par le TABLEAU du supplice de Naboth, condamné sur les dires de faux témoins. Ce simulacre de lapidation, où les mains balancent, saisissent ou lancent le projectile, forme un tableau remarquable par la diversité et la complication des poses. — Autre TABLEAU : Job raillé par sa femme et ses amis ; figure de « l'Ecce Homo[1]. »

Comparution de Jésus au tribunal de Caïphe. Le faux témoignage s'élève contre celui qui seul a pu dire : « Je suis la vérité ». Aux blasphèmes succèdent les insultes de la valetaille ; puis, plus poignant peut-être encore, le triple reniement de Pierre. Mais le coq chante, et le regard du maître cherche le disciple pour lui pardonner. Ce regard convertit « petram in fontes aquarum. » Maintenant le grand coupable, Judas, va se faire justice à lui-même.

Au moment où le sanhédrin a porté l'arrêt de mort contre le juste, Judas, dont la fin tragique nous est indiquée par le TABLEAU du suicide d'Achitophel, rebelle à son roi David, Judas entre à pas précipités, trop tard ; mais il a compris. Il éclate en reproches sanglants ; mais qu'importe aux Juifs ? Judas jette à leurs pieds le prix du sang, et sort avec égarement. Nous le revoyons ailleurs, quelques instants après, s'arrachant les cheveux : « O le meilleur des maîtres ! il m'avait prévenu... Pour moi plus d'espoir de salut, de pardon ! » Soudain son regard rencontre l'arbre fatal ; il se dépouille de son manteau, brise avec rage les rameaux qui entraveraient son funeste dessein, arrache sa ceinture, la lance au-dessus d'une branche, la ressaisit, l'approche..... La toile tombe.

Alors commence ce douloureux va-et-vient de Pilate à Hérode et d'Hérode à Pilate. Affublée de pourpre, portant le sceptre dérisoire, la victime est amenée sous le balcon où trône le pouvoir romain. Un colloque animé s'établit du balcon à la place, entre le proconsul et les princes des prêtres.

1. Aucun incident de la Passion n'est omis : la Flagellation est censée avoir lieu derrière le rideau.

Mais, connaissant l'irrésolution de Pilate, ces derniers ont pris leurs mesures. Déjà l'émeute bouillonne dans la rue adjacente, sur les pas de l'infatigable Caïphe; tumultueuse, hurlante, elle envahit le proscenium. Alors Pilate, à bout d'expédients, propose au peuple de choisir entre Jésus et Barrabas.

Un TABLEAU splendide nous fait assister au grand sacrifice de l'ancienne loi. Entre les deux holocaustes, le sort a marqué le bouc émissaire. Le chœur, personnification du christianisme, alterne avec un second chœur placé derrière le rideau et qui personnifie le peuple juif :

Le chœur : « J'entends des cris de mort ! » — Le peuple : « Que Barrabas soit libre! » — Le chœur : « Non, délivrez Jésus..... Quels affreux cris de mort! » — Le peuple : « Crucifiez-le! crucifiez-le! » — Le chœur : « Oh! regardez-le donc; voyez-le. Qu'a-t-il fait de mal? » — Le peuple : « Si tu relâches ce scélérat, tu es l'ennemi de l'empereur. » — Le chœur : « Jérusalem! Jérusalem! le Seigneur vengera sur toi le sang de son Fils. » — Le peuple : « Que son sang retombe sur nous et sur nos enfants. » — Le chœur : « Oui, sur vous et sur vos enfants. »

L'effervescence va croissant. On voit les Juifs courir avec exaltation dans les rues de Jérusalem, conférer bruyamment et prendre à part les soldats romains. Bientôt le flot populaire ramène encore une fois le captif au pied du balcon. Pilate, intimidé, rompt la baguette en signe de condamnation, et se lave les mains du crime qu'il laisse commettre.

Trois TABLEAUX : — Isaac portant le bois du sacrifice. — Moïse et le peuple élevant sur la croix le serpent d'airain. — Guérison des morsures du serpent à la vue de la croix.

La scène est vide et silencieuse. Par la gauche s'avance Simon de Cyrène, corbeille au bras. Il s'arrête étonné, et prête l'oreille à de lointaines clameurs. Le bruit augmente, et, comme au début du « Mystère », un cortége s'engage dans la rue de droite, mais bien différent du premier : c'est la marche au supplice. D'abord un soldat romain, sur un cheval blanc, portant l'enseigne S. P. Q. R.; le Christ, à pas chancelants, traînant sa croix; puis les bourreaux, vêtus de rouge; les soldats, les pharisiens, les princes des prêtres, les vendeurs du temple, le peuple. Au fond du théâtre passent les deux larrons. Par la rue de gauche, les femmes de Jérusalem viennent se grouper sur le passage du Sauveur. Au milieu du proscenium, Jésus succombe. Les soldats ont saisi Simon de Cyrène, et lui font partager ce fardeau que le chrétien doit envier. Jésus se relève : « Femmes, ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vous et vos enfants. » Il dit, et reprend la voie douloureuse, poursuivi par les imprécations des prêtres, les sarcasmes des

soldats, les huées de la foule. De loin, dans une muette douleur, suivent Marie et les saintes femmes.

Le chœur apparaît en vêtements de deuil et chaussé de sandales; effet inattendu et solennel : — « Ames pieuses, pénétrées de douleur, de repentir, de reconnaissance, suivez-nous au Golgotha. Venez contempler ce qui s'accomplit pour votre salut. Le médiateur, entre le pécheur et Dieu, va s'étendre sur le bois de la croix. Écoutez!... les clous percent déjà ses membres (on entend derrière la toile des coups de marteau). Quel amour, que celui qui aime jusqu'à la mort! »

Lever du rideau. Devant nous, le calvaire. Les larrons sont en croix, mais l'instrument d'ignominie auquel est attaché le Christ gît encore sur le sol. Malgré la vive opposition des prêtres, il faut que l'ordre de Pilate s'accomplisse : « quod scripsi, scripsi »; l'écriteau est fixé. Alors on soulève la Croix, et on la dresse à grand effort. L'extrémité glisse dans le trou préparé; on la maintient par des coins de bois. Les soldats occupent la gauche; la horde des prêtres et des pharisiens, la droite. Les saintes femmes, la Vierge, Madeleine, saint Jean se sont approchés; le peuple fait masse et tapisse le fond. Il faut le dire, la vue de ce crucifié vivant cause une déchirante impression. Cette tête au diadème d'épines, s'affaissant, se relevant pour prononcer l'une des mémorables paroles, inspire un saint effroi. Que de mouvement dans cette toile chrétienne où figurent au complet tous les acteurs du drame! Que de contrastes! l'impassibilité des soldats, l'émotion du centurion, le repentir du bon larron, la joie féroce des bourreaux jouant la tunique et vidant la coupe, le fanatisme des prêtres hurlant du geste et de la voix. « Il lui reste encore des forces! » s'écrie l'impitoyable Caïphe. C'est de la plus émouvante grandeur. Enfin : « Éli, Éli, lamma sabactani ». — La foudre gronde. Un serviteur du temple accourt éperdu : « le voile du saint des saints s'est déchiré de part en part. » — « Encore un de ses sortiléges », répondent les prêtres en se retirant. Le peuple s'écoule. Marie est conduite au pied de la croix que Madelaine enlace de ses bras; sous la lance du centurion, jaillit le sang du Sauveur.

Maintenant, une scène touchante et d'une tendre commisération. Nicodème et Joseph d'Arimathie ont apposé la double échelle contre la croix. Parvenus au faîte, l'un d'eux déroule une ample et large pièce de toile, d'un blanc de neige. Passée sur la poitrine et sous les aisselles, cette toile maintient le corps du crucifié. Les membres sont alors détachés l'un après l'autre. Joseph étreint le divin fardeau, dont la tête inanimée, et les bras enraidis lui retombent par dessus l'épaule; il redescend avec une extrême précaution,

comme s'il craignait de troubler le sommeil du juste, ou de raviver ses plaies encore saignantes. A la Vierge aux sept glaives de douleur est réservé d'étendre le linceul sur le plus beau des enfants des hommes.

Quis est homo qui non fleret, — Matrem Christi si videret — In tanto supplicio?

Telle est, en ce moment suprême, l'émotion des spectateurs, que je ne sache pour l'exprimer que le mot de Froissard, à propos des Calaisiens voyant partir Eustache de Saint-Pierre pour le camp d'Édouard : « Ils l'adorent de pitié. »

QUATRIÈME ET DERNIÈRE PARTIE. — TABLEAUX : — Jonas rejeté par la baleine. Passage de la mer Rouge. — Suivent la Résurrection et la Visite des saintes femmes au sépulcre. Vainement les pharisiens veulent-ils acheter le silence des gardes, le Christ a vaincu. L'éternelle lumière, dégagée de la nuit du tombeau, doit désormais éclairer le monde ; l'œuvre ténébreuse ne prévaudra plus contre elle.

Au commencement de notre XIX[e] siècle, il était d'usage, à Oberammergau, à la cinquième année de la décade, de représenter le mystère à l'inverse. Les tableaux empruntés à l'Ancien Testament devenaient « scènes », et les scènes du Nouveau, « tableaux ». Cela s'appelait « l'École de la croix ». Alors aussi les ecclésiastiques de la contrée voyaient avec grand plaisir leurs paroissiens se rendre à cette solennité. — Que nos lecteurs comparent cette Passion, jouée de nos jours, avec la procession de Béthune exécutée au XVI[e] siècle, et ils verront, entre l'une et l'autre, la plus frappante analogie : mêmes « tableaux », mêmes « scènes ». Seulement, ce qui n'existe plus, ce qui est détruit en France, subsiste encore dans l'Allemagne catholique et, nous l'espérons, y persistera toujours.

1. Une erreur a été commise dans la précédente livraison où a paru le premier article. Il est dit, page 86 : « Ainsi l'Évangile se joue par personnages vivants en face de l'Ancien Testament, qui est *peint*. » — J'avais cru comprendre, en effet, que l'Ancien Testament servant de décoration aux scènes du Nouveau, cette décoration était peinte tout simplement; pour expliquer cet arrangement, j'avais intercalé dans le texte de M. de Roisin la phrase qu'on vient de lire. Je m'étais trompé. L'Ancien Testament sert bien de décoration au Nouveau, mais cette décoration est composée de personnages vivants et non pas peints. Ces individus sont immobiles et muets; mais ils existent et ils parlent par l'organe du chœur. Ils représentent, par poses plastiques et fixes, ce que les personnages de l'Évangile accomplissent par mouvements et par paroles. (*Note du Directeur.*)

Baron FERDINAND DE ROISIN.

Kürenz, près de Trèves, janvier 1851.

SYMBOLIQUE

DE

L'ARCHITECTURE DU MOYEN AGE[1]

Les œuvres de l'architecture ont toujours un caractère mystérieux. L'intelligence vulgaire, habituée à estimer les choses d'après leur utilité ou sous le rapport matériel, ne peut pas comprendre que ces formes simples puissent produire dans leur ensemble une si profonde impression; elle y cherche donc un motif extérieur, une explication précise de l'énigme. Ceci est plus vrai pour l'architecture gothique que pour toute autre. Elle apparaît si différente, si spéciale; elle s'élève tellement au-dessus des limites du besoin pratique, qu'il est pardonnable d'y soupçonner un but secret ou l'effet du hasard.

1. Parmi les travaux littéraires les plus importants de l'époque actuelle, il faut compter, en Allemagne, l'*Histoire de l'Art*, par M. le docteur Schnaase (*Geschichte der bildenden Künste*), publiée à Dusseldorf par l'éditeur Julius Budœus. C'est une vaste entreprise; car elle embrasse l'exposé, la description, la discussion de tous les faits artistiques et leur rapport avec le développement successif de la civilisation. L'art étant le résumé complet et infaillible des idées et des sentiments des peuples, une telle œuvre contient en réalité l'histoire universelle de l'esprit humain; c'est ainsi que M. Schnaase l'a compris. Il annonce lui-même qu'il écrit pour les gens du monde comme pour les savants. Rien ne correspond mieux que son livre au besoin d'une synthèse historique sérieuse et substantielle, qui se fait sentir vivement dans l'art, où l'on est saturé de monographies, de traités spéciaux et de métaphysique pure. Les pages qu'on va lire sont tirées de la traduction, manuscrite encore, du quatrième volume. Cette traduction est exécutée, avec l'approbation de l'auteur et en partie sous ses yeux, par M. Auguste Germain. Nous faisons des vœux pour que soit prochainement publié, dans notre langue, un ouvrage aussi important; ce serait un véritable, un grand service rendu aux arts et à la philosophie. Nous avons choisi le passage qui nous a paru le plus intéressant pour nos lecteurs. Il n'est peut-être pas, en archéologie du moyen âge, de question plus controversée que celle du symbolisme. Comme il est bon que tous, sceptiques, crédules et gens raisonnables, parlent sur cette question, afin que la vraie vérité se dégage de tous les dires contradictoires, il nous a semblé que l'opinion d'un savant et d'un philosophe comme

Plusieurs, en conséquence, ont fait des recherches de ce côté, et bâti avec plus ou moins de sagacité des hypothèses souvent étranges. Les Anglais se montrent les plus fertiles en ce genre. James Hall [1] tient le style gothique pour une imitation des premières chapelles que les apôtres, convertisseurs de la Grande-Bretagne, faisaient construire de branches entrelacées dans la région misérable des côtes maritimes. Ce style, Jacob Murphy [2] le tire des pyramides, dont les chrétiens auraient appliqué les formes, comme pensée mère de l'élément monumental, à leurs églises, élevées également sur des tombeaux, en y ajoutant le perfectionnement de l'arc aigu. D'autres croyaient découvrir l'origine de l'architecture gothique dans une décoration abondante des édifices romans anglais, dans les cintres entrecroisés, où le point d'intersection donne une terminaison aiguë [3]; mais ils n'ont pas réfléchi que l'arc aigu n'épuise pas cette architecture, et que l'œil seulement qui connaît déjà la signification de cette forme peut être frappé de la rencontre fortuite et superficielle dont il s'agit. Une autre hypothèse, qui regarde le pignon élevé, nécessaire au climat du Nord, comme l'occasion des formes sveltes ascendantes du style gothique [4], vient échouer contre l'observation qu'aujourd'hui encore, dans les pays où la neige tombe le plus abondamment, en Suisse, en Norvége et en Suède, on emploie pour les églises des couvertures plates, et qu'on les employait avant le style gothique. Il est vraisemblable, au contraire, que l'usage des toits aigus dans nos contrées dérive de ce style, et s'est maintenu à cause de la commodité intérieure qui en résulte. Beaucoup ont voulu admettre l'influence de l'arc aigu, qui existait déjà

M. Schnaase ne manquerait ni d'attrait, ni d'utilité. Aujourd'hui, M. Schnaase ne parle que de certaines parties où le symbolisme et les symbolistes se sont escrimés; une autre fois, il nous dira ce qu'il pense de l'axe brisé dans certaines nefs d'églises, de l'inclinaison de quelques absides et des nombres mystiques. Quand nous aurons bien écouté et recueilli ce qu'on pense et ce qu'on dit en Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Belgique et en France sur la symbolique de l'architecture du moyen âge, alors, à notre tour, nous soumettrons aussi à nos lecteurs ce que nous croyons avoir entrevu dans ces ténèbres encore fort épaisses de l'archéologie chrétienne. M. Schnaase ne cite pas, il s'en faut, tous les textes ni tous les monuments où la symbolique est irrécusable; quand nous y serons, nous aurons soin d'apporter toutes les pièces justificatives à l'appui de ce procès, qui n'est pas encore plaidé, même en première instance. (*Note du Directeur.*)

1. *Essay on the origine of gothic architecture.* London, 1813.

2. *Du principe fondamental de l'architecture gothique.*

3. J. Milner (*Treatise on arch. of England*, London, 1811) développe cette hypothèse présentée en premier lieu par le poëte Gray. L'architecte Rikman lui-même (*An attempt to discriminate the styles of arch. in England*, 3e édition, p. 48) pense que celui qui construisit cette *intersecting arches* a pu construire aussi l'arc aigu.

4. Opinion de Moller, dans l'*Introduction aux monuments*, « der deütschen Baükünst », seite 16.

antérieurement chez les Arabes [1]; mais la différence radicale de toutes les autres formes gothiques, et même de l'emploi de cet arc, comme encore la circonstance que ce style, sortant de la France septentrionale et de l'Allemagne, ne se répandit que plus tard dans le midi, repoussent cette supposition. D'autres enfin ont pensé à une imitation de la voûte de feuillage et des hautes tiges de nos forêts, et enfin de ces « luggs » celtiques, où était célébré le culte mystique des Druides [2]. Cette opinion se rattache à une propriété caractéristique du style gothique : sa ressemblance avec les formes végétales; mais elle contredit l'histoire, puisque le culte druidique était oublié depuis des siècles quand ce style prit naissance. D'ailleurs, les réminiscences végétales se montrèrent faiblement et à la dérobée, pour ainsi dire, pendant sa plus haute splendeur; elles ne furent développées que vers sa décadence, et rarement avec préméditation.

L'opinion généralement répandue que le moyen âge, passionné pour les rapports symboliques, aurait eu aussi, dans l'adoption des formes architecturales, une pensée secrète de ce genre, présente du moins de meilleurs fondements. Les objets de la sculpture, surtout dans les églises romanes, semblent quelquefois véritablement choisis à cause d'une signification symbolique. On peut donc croire que la même chose avait lieu en architecture; ce serait un fait extrêmement important et curieux, si l'on parvenait à prouver que cette doctrine mystérieuse enfanta les splendides beautés du style gothique.

Pour résoudre cette question, il nous faut interroger les écrivains du moyen âge. Un secret, connu de tant de personnes et transmis à travers une suite de siècles, n'a pu rester inexprimé. Il se serait nécessairement déposé, soit dans un traité, soit dans les nombreux mémoires, lettres, etc., tirés de l'obscurité des cloîtres par nos savants. Dans le fait, les écrivains nous fournissent une telle symbolique. On peut la suivre depuis le VIII[e] jusqu'au XIV[e] siècle, et voir comme elle garde fidèlement les mêmes idées, qu'elle développe seulement et embellit. Ces indications, données d'abord pour expliquer la description du temple de Salomon, appartenaient ainsi au vaste domaine du commentaire allégorique de la Bible [3]; mais bientôt elles pas-

1. Je nomme seulement HIRT, *Rec. von Münster; Sinnbildern in den Berl. Wissenschaft Kritik;* — STIEGLITZ, *Altd. Baukunst*, *s.* 69, qui paraît pourtant s'être amendé et n'attribue plus qu'une influence insignifiante aux Arabes *in der Gesch. de Bank*, *s.* 366.

2. CHATEAUBRIAND, *Itinéraire*, III, p. 381, et beaucoup d'autres.

3. Ainsi, d'abord chez le célèbre Bède, nommé le Vénérable, au VIII[e] siècle, et dans un poëme manuscrit (à Douai) du XII[e] siècle, qui paraît être seulement la paraphrase des pensées de Bède. V. MONE, *Anzeiger zur kunde des teutschen vorzait*, 1835, *s.* 493.

sèrent dans les écrits dont le but était l'interprétation symbolique de tous les usages religieux. Elles s'appliquèrent donc également aux églises contemporaines, et prirent la forme d'une introduction à l'étude de cet objet. La tradition des rapports symboliques est encore ici constante, et elle se reproduit chez la plupart des auteurs [1]. — Comme fondation, disent-ils, on place une pierre distinguée par une croix; puis douze autres pierres, afin que l'Église repose sur le Christ et les apôtres. Les murailles représentent les peuples. Il y en a quatre, parce que les nations viennent des quatre points cardinaux. Elles se rencontrent et se relient par devant dans les pierres des angles, comme le peuple juif et le peuple païen dans la foi à l'Évangile; elles se dirigent en rond par derrière, pour indiquer l'unité de l'Église. Les pierres sont quadrangulaires, d'après la quadrature des vertus en sagesse, force, tempérance et justice. Leur poli annonce la purification des Saints par la souffrance. Leur position est diverse. Les unes portent et sont portées : ce sont les États moyens, « mediocres in ecclesia ». Les autres, qui joignent immédiatement la fondation, rappellent les prélats, soutiens de l'Église. Le mortier qui les relie est l'amour; quand elles sont unies, on n'entend plus le marteau ni la hache, parce que la persécution n'aura pas lieu à l'avenir [2]. Les colonnes signifient les apôtres et les pères de l'Église, qui s'élèvent énergiquement dans la foi et dans les œuvres. La porte, s'il n'y en a qu'une, représente le Seigneur, suivant sa propre comparaison. S'il y en a plusieurs, elles indiquent les voies de l'Église par l'entremise desquelles le peuple trouve accès auprès du Saint des Saints. Les fenêtres, qui arrêtent la pluie et le vent, et introduisent la lumière du soleil, se rapportent aux écrivains sacrés. Elles sont plus larges en dedans, parce que la signification intérieure mystique s'étend plus loin que l'apparence textuelle. Mais elles représentent encore les sens corporels, comprimés extérieurement « coarctati », afin que la mort, la vanité, la frivolité du monde n'y puissent pénétrer; elles s'agrandissent intérieurement, afin que nous prenions plaisir aux choses spirituelles. Elles sont quadrangulaires vers le bas, parce que les docteurs des fidèles ont besoin d'une quadruple vertu, « debent quadrari in virtu-

1. Je prends pour guide un manuscrit du XIIe siècle, conservé dans les archives de la régence de Dusseldorf, sous le titre, ajouté plus tard, de *Manuale magistri Petri Carnotensis, de mysteriis Ecclesiæ*. Suivant le lexique de Jocher, Pierre de Chartres doit avoir vécu en 1300. Mais le manuscrit paraît plus ancien, et la comparaison de son contenu avec l'œuvre de Durand, évêque de Mende, conduit à la même conclusion, car celui-ci a adopté les explications de ce manuscrit en partie avec les mêmes paroles.

2. « Quod in futurum non habebit locum persecutio. » Texte du prétendu « magister Petrus ».

tibus »; arrondies vers le haut, pour servir Dieu en perfection. Elles se montrent inégales, plus grandes ou plus petites, parce que les capacités sont diverses; elles portent le verre fragile, pour nous faire souvenir que nous gardons notre trésor dans des vases de terre. Les solives, sous la table du toit, sont encore les prélats qui, par le travail de la prédication, entretiennent la clarté. L'église se divise ensuite en deux parties : le chœur et la nef. Celle-ci doit être d'un niveau inférieur : elle contient les laïques, qui voguent encore sur la mer du monde. La clôture basse du chœur annonce l'humilité des ecclésiastiques. La chaire a un dossier, pour montrer le calme de la contemplation. L'autel représente le Christ et les Saints qui vivent en lui et lui en eux : « quibus Christus induitur et ipsi Christo ». Il est quadrangulaire, par allusion aux quatres vertus. Les marches de l'autel indiquent donc aussi le progrès vers la vertu. Quant aux tours, le symbolisme ne leur connaît pas d'autre caractère général que celui des prédicateurs et des prélats, lesquels remplissent ainsi plusieurs fonctions. Mais il sait donner pour chaque détail, pour les cloches et même pour la girouette, des significations spéciales que j'omets ici.

D'autres auteurs amplifiaient ces idées [1]. C'est pourquoi nous trouvons dans la grande collection de la symbolique ecclésiastique, publiée par Guillaume Durand, évêque de Mende, en France, des variantes, des contradictions au milieu de beaucoup de choses ingénieuses. La longueur de l'église est la longanimité qui supporte patiemment l'adversité, en attendant de parvenir à la patrie céleste. Sa largeur, l'amour, la charité agrandissant le cœur, et embrassant les amis et les ennemis en Dieu. Sa hauteur, enfin, l'espérance du pardon à venir. La fondation représente la foi, qui sait les choses cachées; le toit, encore la charité, qui couvre la multitude des péchés; la porte, l'obéissance; le sol, l'humilité. Les quatre bras de la croix désignent aussi les vertus; la grande nef, la fermeté; les trois autres bras, les trois vertus théologales [2].

A côté de ces systèmes généraux, nous trouvons quelquefois des rapports symboliques indiqués dans des constructions réelles. Le plus important est « la sainte forme de la croix », qui se manifeste souvent par le plan des églises. Mais il faut se souvenir que déjà, dans les anciennes basiliques,

1. BERNHARDUS, abbas, *contra Waldenses*, cap. 12. — HURTER, *Innocent III*, vol. IV-410.

2. On étendit encore davantage l'emploi de ces allégories; voyez le poëme de Gillebertus Elnonensis sur l'incendie et la reconstruction du cloître de Saint-Aucand. La crypte reste et les tours tombent, comme exemples d'humilité et d'orgueil. On bâtit plus largement sur les anciennes fondations.

une large nef transversale précédait le chœur; que cette disposition présentait des avantages pratiques et esthétiques, et qu'elle devint par là une tradition commune. On s'en écartait sans scrupule, lorsque la localité ou l'économie le demandaient. Ce rapport symbolique semblerait donc une chose très-accessoire; il dérive de cette tradition et n'en est pas la cause déterminante. La seule autre trace qu'on rencontre, de ce plan constitutif symbolique, consiste dans l'emploi de certains nombres sacrés. L'exemple le plus significatif de ce genre serait l'abbaye « Centula » en Picardie, qu'Angilbert, le favori de Charlemagne, rebâtit avec le secours de son puissant protecteur; exemple très-significatif, en effet, si nous devions nous en rapporter au document laissé par Angilbert lui-même et publié dans l'histoire de sa vie. Cet écrit est une espèce de testament religieux, donnant des instructions précises pour le rite des chants du chœur.

L'auteur débute par la description de la disposition intérieure de ce lieu et des reliques déposées dans les différents autels. Il énonce expressément qu'il a érigé trois églises en l'honneur de la Sainte-Trinité, base de notre foi, et il fait ensuite des allusions plus éloignées au nombre « trois ». Tout le couvent figure un triangle; trois cents moines devaient y habiter. Ils avaient charge d'instruire cent enfants, divisés en trois écoles, dont deux contenaient trente-trois élèves et la troisième trente-quatre. Il indique dans les églises tantôt trois, tantôt trente autels, trois ciborium, trois lectorium. Ces constructions elles-mêmes n'ont pas subsisté jusqu'à nous; mais pourtant Mabillon donne une idée suffisante de toute la disposition extérieure d'après un ancien manuscrit. Cette disposition montre clairement que la symbolique n'avait encore ici qu'une influence très-subordonnée, sinon absolument nulle. L'église principale est une basilique avec un transept et une préconstruction semblable au transept. Les deux autres églises ont la forme ordinaire, et même la figure triangulaire du cloître n'existe pas, rigoureusement parlant. L'église principale constitue, dans sa longueur, un côté de ce cloître. Deux ailes s'en détachent à angle droit et s'étendent, suivant cette direction, chacune vers une des deux autres églises, et l'angle aigu résulte seulement de ce que ces églises ne sont pas également distantes de l'église principale et de ce que le quatrième côté du cloître court, sans interruption et en droite ligne, de l'une à l'autre; mais l'ensemble ne forme pas de triangle, c'est plutôt une espèce de trapèze. D'après le biographe, les trois églises ne furent pas bâties en même temps; elles s'élevèrent peu à peu pendant l'administration d'Angilbert, de 793 à 814, et le dessin montre qu'un ruisseau rendit nécessaire cette terminaison en pointe rappelant le

triangle. Probablement le pieux abbé ne fut amené que plus tard, par cette apparence fortuite, à la pensée d'un rapport symbolique avec la Trinité [1]. Je ne connais point d'autre cas semblable. Souvent les colonnes et piliers rappellent le nombre des apôtres et des prophètes [2], mais on ne découvre encore ici aucune trace d'influence sur le développement de la forme.

Toutes ces significations sont donc un jeu innocent de la subtilité d'esprit qui s'appliquait aux réalités traditionnelles et nécessaires, et qui déterminait seulement et très-secondairement le nombre de certains membres architectoniques. Nulle part n'est donné un principe d'où la mesure, les formes, les détails puissent sortir. Du reste, cette symbolique ne s'inquiétait pas de telles finesses. La grande métamorphose de l'architecture qu'apporta le style gothique passa devant ses yeux inaperçue. L'évêque de Mende, à la fin du XIIIe siècle, en France, où cette architecture florissait déjà depuis longtemps, conserve toutes les indications que ses prédécesseurs avaient découvertes dans le style roman et se rapportant évidemment à celui-ci. On devait s'attendre qu'au moins l'arc aigu, l'effort ascendant de toutes les parties lui auraient inspiré de nouvelles considérations du genre de celles qui se manifestent habituellement chez nos touristes; mais il garde le silence ou il s'en tient aux phrases générales. Les propriétés qui nous paraissent les plus significatives sont précisément celles dont il n'est pas question.

On n'a pas fait encore cette remarque, que je sache. Toutefois elle n'effrayerait pas les partisans de ce système. Ils répliqueraient que la doctrine mystérieuse ne pouvait pas être contenue dans cette symbolique ingénue des écrivains ecclésiastiques et qu'elle se conservait, au contraire, avec une discrétion rigoureuse et sous la foi du serment, dans des sociétés secrètes indépendantes de l'Église. Par cette raison, elle ne fut jamais confiée à l'écriture et, par cette raison encore, elle se perdit lors de l'extinction des confréries de maçons, dites « Banhutte ».

1. V. « Vita F. Angilberti » dans les *Act. SS. ord. S. Benedicti*, sect. IV, pars 1, et nommément la gravure, p. 3. Il est à remarquer aussi que le biographe n'écrivit qu'en l'année 1088; il déclare lui-même que le document qu'il publie est difficile à lire. La description contenue dans ce document ne me semble donc pas posséder la grande importance que M. Didron, « Iconographie chrétienne », pages 39 et 531, lui attribue.

2. SUGER, « De administratione suâ » (DUCHESNE, *Script.* IV-341).

Dr SCHNAASE,
Conseiller à la cour de cassation de Berlin.

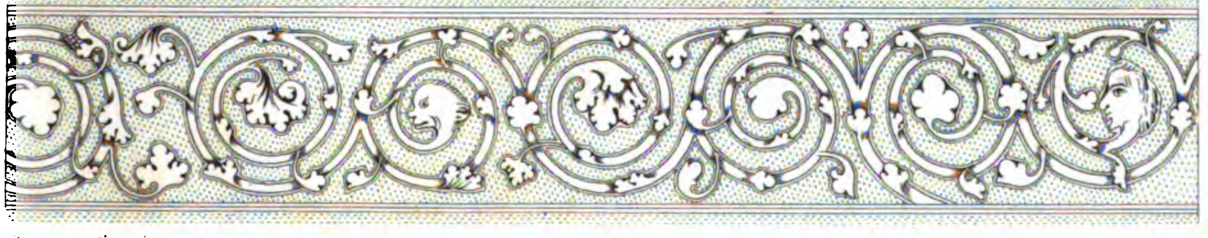
MÉLANGES ET NOUVELLES.

La Sainte-Chandelle d'Arras. — Documents sur l'art et la littérature du XVIe siècle. — Conservation des cuisines des ducs de Bourgogne. — Restauration de l'hôtel de ville de Saint-Quentin. — Devis d'une église nouvelle en style du XIIIe siècle. — Liturgie dramatique et rubriques en vers. — Une messe en plain-chant du XIIIe siècle. — Mouvement archéologique à Dunkerque et dans le nord de la France. — L'Art et l'archéologie au XIXe siècle. — Achèvement de Saint-Ouen de Rouen. — Adhésions et encouragements.

La Sainte-Chandelle d'Arras. — En publiant dans les « Annales Archéologiques », volume X, pages 321-327, l'article et les dessins relatifs à la Sainte-Chandelle d'Arras, nous disions : « Dans une livraison prochaine, nous offrirons les curieux détails décrits soigneusement par M. de Linas : l'Agneau divin percé et comme poignardé de sa croix ; les nielles fantastiques, à têtes, rinceaux et bêtes ; les arabesques, les frises et filigranes. Ces détails, de grandeur d'exécution, pourront servir aux orfévres de nos jours qui ont du goût pour l'art roman et gothique des premières années du XIIIe siècle. » — Voici donc la planche promise ; elle complète ce que nous avions à dire et à montrer sur la Sainte-Chandelle. M. le baron de Guilhermy a bien voulu nous donner, pour accompagner cette planche de détails, les lignes qui suivent. Cette note, non-seulement intéressera nos lecteurs ; mais encore elle ne sera pas inutile, nous le pensons, à notre ami M. Charles de Linas, membre non résident des Comités historiques, qui s'occupe depuis longtemps d'une monographie détaillée ou « Histoire du saint Cierge d'Arras ». —Voici les renseignements de M. Guilhermy : « La description du reliquaire de la sainte Chandelle d'Arras, et de la chapelle qui avait été construite en mémoire du miracle opéré sur les malades du feu ardent par la vertu de ce cierge apporté du Ciel, a donné lieu à la publication, dans les « Annales », de gravures très-intéressantes et d'un article rempli de faits curieux. Je me suis rappelé, en lisant les détails donnés par M. de Linas, que j'avais en ma possession un monument qui pouvait servir à les compléter. C'est la copie d'une inscription tracée en caractères gothiques sur des panneaux de boiserie qui faisaient autrefois partie de la décoration de la chapelle de la Vierge, dans la cathédrale d'Arras. L'inscription porte sa date, comme on va le voir ; elle se termine par le millésime 1581. Les panneaux ne présentaient aucune ornementation. Le texte se détachait en noir sur un fond qui avait pu être blanc. J'ignore ce que ces panneaux seront devenus. Lorsque j'ai copié l'inscription, ils étaient exposés, comme des objets de peu de valeur, en dehors de la boutique d'un marchand de curiosités de la rue de Seine, à Paris. Leur place naturelle eût été dans le musée de la ville d'Arras, où ils auraient figuré comme monument authentique d'un fait célèbre dans l'histoire locale. L'examen du texte de l'inscription fait ressortir plusieurs circonstances assez notables. Les malades du feu ardent accouraient en foule dans la cathédrale d'Arras. Ithier et Le Normand avaient souvent « sonné » et chanté à haute voix devant l'image de la Vierge, et c'est là sans doute ce qui leur mérita d'être choisis pour la







SAINTE CHANDELLE D'ARRAS ~ DÉTAILS DU RELIQUAIRE

mission dont ils furent chargés. L'apparition et le don du cierge eurent lieu dans la cathédrale, en la chapelle de la Vierge. Cent quarante-quatre personnes furent immédiatement guéries en buvant de l'eau dans laquelle avaient été versées quelques gouttes de la cire du cierge miraculeux, et un incrédule fut frappé de mort en présence de tout le peuple. L'évêque fit poser dans la chapelle de sa cathédrale, où le prodige s'était manifesté, une inscription gravée sur marbre, qui existait encore à la fin du XVI[e] siècle. Placée ensuite dans la « chapellette » du Petit-Marché, la sainte Chandelle conservait, après six cents années, sa vertu première pour la guérison des malades. Tous les ans, la veille de l'Assomption, l'histoire du miracle se récitait dans la chapellette en « chants et langage antique ». Rien ne serait plus curieux que la publication de ce récit, qui était probablement accompagné de quelques cérémonies dramatiques destinées à reproduire les circonstances de l'apparition. Enfin, chaque année, le dimanche après la Fête-Dieu, une procession solennelle apportait la sainte Chandelle dans la mère-église. Deux cierges du poids de cinquante livres étaient offerts à la cathédrale, redevance qui avait pour but de rappeler que cette église avait eu, pour ainsi dire, les prémices du miracle. La cérémonie se terminait par un baiser de paix que les chanteurs de la confrérie de la sainte Chandelle se donnaient les uns aux autres, en souvenir de celui que s'étaient donné, en présence de l'évêque Lambert, les chanteurs Ithier et Le Normand. — On sait que les trésors des églises de France renfermaient autrefois un certain nombre d'objets qui passaient pour avoir été apportés directement du ciel. J'en citerai quelques-uns des plus connus : l'oriflamme, la sainte ampoule de Reims et celle de Marmoutier, le vase qui contenait la sainte larme à la Trinité de Vendôme, l'épée et le bouclier de saint Michel au mont Saint-Michel, l'encensoir et le cierge dont le Christ s'était servi quand il vint consacrer lui-même l'église Saint-Paul à Lyon, deux torches de cire qui brûlèrent pendant la consécration miraculeuse de la cathédrale du Puy et qui sont encore conservés au musée de cette ville, etc. Ce serait rendre un véritable service à l'histoire et à l'archéologie que de rechercher avec soin, et sans parti pris, l'origine de ces singuliers monuments. Les croyances qui s'y rattachaient avaient une vitalité qu'on ne peut nier. Ainsi la cathédrale d'Arras est tombée avec la chapelle du marché et je ne sais combien d'autres églises de la même ville ; la sainte Chandelle vit encore. Je demande pardon aux lecteurs d'avoir aussi longtemps abusé de leur patience. Voici enfin le texte de l'inscription :

En l'an mil et cincq plusieurs furent tourmentés en diverses parties de leurs corps d'une maladie horrible nommée feu ardant lesquels ne trouvant allégeance de secours humain eurent recours au souverain médecin se transportants de divers costés en ceste mère église pour avoir confort et guarison par l'intercession de la vierge sacrée marie laquelle de nuyt apparut en vision à deulx chanteurs dont l'ung avoit à nom ithier natif et résidant en brabant, l'autre s'appelloit pierre le normand de sainct pol en ternois quy avoit homicidé le frère dud. ithier lesquels avoient souvent sonné et chanté à haulte voix pseaumes hymnes et oraisons devant son ymage, leur enjoindant d'aller incontinent à arras vers l'evesque lambert homme de saincte vie et user de son conseil pour donner soulas aulx patients ce que firent promptement dont normand arrivé fit le discours de la vision audit lambert evesque quy n'en fit cas l'appelant jongleur et menteur, mais entendant tost après par ithier le même discours fit rechercher ledit normand. ithier oyant que normand estoit présent jura le bon dieu que s'il le rencontroit il le tueroit dont l'evesque voyant estre chose miraculeuse les fit s'entrebaiser en signe de paix ce faict se mirent icy par ensemble en oroyson devant l'image de la vierge laquelle environ la minuict apparut à eulx et leurs bailla le chierge ardant ordonnant qu'ils fissent dégoutter la cire en vasseaulx d'eau laquelle serviroit de breuvaige salutaire aulx patients dont sept vingts et quatre furent sains et ung seul mescréant mourut de rage devant toute l'assistance. dont l'évesque en mémoire de ce cy fit poser le marbre que voyez et fut lors receu en la confrairie et par après plusieurs prélats nobles et bourgeois. ledit chierge est encore à présent en la chapellette sur le petit marché faisant les mêmes opérations que dessus où tous les ans la veille de l'assumption nostre dame se récite tout au loing cette histoire en chants et langage antique. mais le dimenche après le jour du sainct sacrement ledit chierge accompaigné de messieurs de les ville et cité d'arras des serments et aultres s'apporte processionnellement en ceste mère église avecque deux aultres chierges pesants cinquante liv. lesquels en signe d'hommage et recognoissance se doivent à ceste dicte église. ledit chierge est posé sur l'austel nostre dame de primes où ceux qui pour le temps sont constitués chanteurs se baisent l'ung l'autre en signe de paix puis chascun se retire. — 1581.

Documents sur l'art et la littérature du xvi[e] siècle.—« Mon cher collègue et ami, dans votre travail sur la « Procession dramatique au xvi[e] siècle », vous vous étonniez avec raison de l'importance accordée à un fait (la conversion de la Madeleine), qui n'est que secondaire dans l'histoire de la religion; puis vous ajoutiez : « Peut-être la ville de Béthune avait-elle des reliques de sainte « Madeleine ». (« Annales archéologiques », tome x, page 313.) Or, je viens de découvrir, dans les comptes de la maladerie de cette ville, un document qui, en même temps qu'il nous révèle une œuvre d'art, peut nous donner le droit de penser qu'à Béthune sainte Madeleine était particulièrement honorée. Le receveur de « le bonne maison » des ladres porte en compte, en 1503 : 1° la somme allouée, chaque année, aux sergents qui vont à « le bonne maison, le jour de Pasques « flouries, asfin que nulz n'y meffaice » ; 2° les v s. accordés au prédicateur, qui fit le sermon en ladite maladerie, le jour de Pâques fleuries, comme de coutume; 3° les xiii cierges d'une livre chacun, fournis le jour de Pâques. Puis il a déclare qu'il payé vi s. à Marmoutier, pour avoir fait « ung « chief nœuf, à l'ymaige de la Magdelaine estant en lad. chappelle, et remis à point; et que sire « Olivier Vicogne, pbre, a exigé xxxii s., pour avoir paint d'or et d'asur, et autres coulleurs, lad. « ymaige. » Cet ecclésiastique, Olivier Vicogne, avait acquis une certaine réputation comme peintre, puisqu'en 1500 la ville l'avait chargé de peindre un grand blason aux armes de l'archiduc (Philippe d'Autriche), orné de neuf aunes de drap aux couleurs du prince, blason qui devait être placé sur la façade de la halle, lorsque ce souverain ferait son entrée dans sa bonne ville de Béthune (le 25 mai). Observons ici que plusieurs prêtres de cette cité étaient alors considérés comme des artistes remarquables. Béthune s'était, il est vrai, constituée la digne et magnifique protectrice des arts, puisqu'en 1529, profitant des fêtes données à l'occasion de la paix de Cambrai, ses magistrats ordonnaient à ses habiles orfévres des prix aussi riches que variés, prix que les officiers municipaux « avoient advisé unanimement ensamble donner aux rétorichiens, pour inciter le peuple à joye et « récréacion honneste. Assavoir est : cestuy quy fera la meillieure ballade, sur le reffrainct quy « s'ens., aura ung escu d'argent, où sera emprainct ung aigle de sable lyet par nœu d'amour à ung « lys, vaillissant demye onche d'argent ou en desoubz : par paix est joinct l'aigle a la fleur de « lys. Cestuy quy fera la meillieure petite ballade aprez, dont le refrainct est tel, aura ung escu « d'argent, où seront emprainctes deux dames tenant une paix, vaillissant le tierch d'un onche « d'argent ou en dessoubz : saiges dames sont a prisier. Cestuy quy fera le meillieur rondeau, sur « ce refrainct, aura ung escu d'argent, où sera emprainct l'Empereur, vaillissant le quart d'une « onche ou en dessoubs : a l'empereur soyons fidèles. Cestuy ou ceux qui jouront la meillieure « moralité, touchant la paix, aura ung escu d'argent, où sera emprainct ung befroy et les armes de « la ville, pesant demye onche d'argent ou en desoubz : It. La plus belle compagnie quy viendra en « ceste ville, de dehors, aura ung cheval d'argent. »

— « Par les deux dames qui tiennent une paix, dont il est question dans ce texte, on personnifiait Marguerite d'Autriche et la duchesse d'Angoulême, parce que ces deux princesses remplirent les fonctions de plénipotentiaires dans ce traité de Cambrai, surnommé « la Paix des Dames » — Ces documents sont tirés des Archives de Béthune, « Reg. aux Mém., » fol. 15, recto et verso.

« Baron de la Fons-Mélicoq. »

Conservation des cuisines des ducs de Bourgogne, a Dijon. — Le 20 mai dernier, M. Henri Baudot, président de la commission des antiquités départementales de la Côte-d'Or, nous écrivait : — « Monsieur et ami, j'ai la satisfaction de vous annoncer que, par suite des observations présentées par la commission archéologique de la Côte-d'Or au conseil municipal de Dijon, et peut-être par suite aussi des démarches officieuses que j'ai faites près de ses principaux membres, les somptueuses cuisines de notre palais ducal ne seront pas détruites. L'architecte fera coordonner les constructions nouvelles avec ces respectables débris, témoins palpables de la magnificence des fêtes que donnaient nos anciens souverains. La décision n'est pas encore prise d'une manière offi-

cielle, mais j'ai l'espérance qu'elle le sera. Je m'empresse de vous en instruire, dans la persuasion qu'elle vous sera agréable, bien qu'elle ne soit encore que confidentielle. » — Les 8 et 26 juin, nouvelles lettres de M. H. Baudot. Cette fois, nouvelle positive et officielle que les cuisines ducales seront sauvées. — « Monsieur et ami, je m'empresse de vous annoncer que le conseil municipal de Dijon, après avoir ordonné à son architecte de dresser de nouveaux plans pour faire coordonner les nouvelles constructions avec les précieux restes de notre palais ducal, a définitivement adopté le projet qui conserve les cuisines monumentales de nos anciens souverains bourguignons. Nous avons donc obtenu victoire complète. Ces plans sont à Paris pour être soumis à l'approbation de l'autorité supérieure; à leur retour, il seront exécutés immédiatement. Notre commission archéologique aura enfin un local convenable pour développer son musée lapidaire, qui contient des monuments précieux pour l'histoire du pays. Je me propose d'y faire les distributions les plus convenables, et l'architecte paraît très-disposé à seconder mes vues à cet égard. » — Nous venons de recueillir de la bouche même de M. le comte de Montalembert, qui accompagnait dernièrement à Dijon le président de la république, que les cuisines ducales étaient sauvées définitivement. M. de Montalembert nous a également appris que l'hôpital Saint-Jean, à Bruges, dont il a été question dans les « Annales Archéologiques » de janvier-février de cette année, ne courait plus de danger sérieux et qu'on s'occupait d'en assurer la conservation. M. le comte de Montalembert est persuadé, et ce n'est pas nous qui serons d'un avis contraire, que ces résultats sont dus à la publicité. Nous prions donc nos lecteurs et nos plus zélés correspondants de nous envoyer des notes sur tous les monuments qu'ils sauraient être menacés de destruction, de mutilation ou de restauration maladroite. Ces notes, que nous imprimerons toujours dans les « Annales » et que nous enverrons, le cas échéant, à des journaux politiques favorables à nos études, contribueront certainement à préserver les monuments les plus menacés.

Restauration de l'hotel de ville de Saint-Quentin. — A propos de monuments menacés d'une restauration fâcheuse et qui pourrait équivaloir à une destruction, nous devons signaler l'hôtel de ville de Saint-Quentin, ce monument civil du xvi[e] siècle gothique, comme la France en possède si peu. M. Emmanuel Woillez, correspondant du Comité historique des arts et monuments, nous adresse de Saint-Quentin la lettre suivante que nous avons hâte de publier et qui, cependant, arrivera peut-être encore trop tard. — « Monsieur, non-seulement nous sommes menacés d'une restauration complète de la façade de notre hôtel de ville, qui date, comme vous savez, de 1509 ou 1510; mais déjà M. Lacroix, architecte officiel de Paris, a produit ses plans, et la démolition de toute la partie supérieure, c'est-à-dire des trois frontons qui le couronnent, est entièrement terminée. D'après les projets de cet architecte, il y aura restauration complète, c'est-à-dire qu'on va tailler, mutiler, ajouter. On a déjà cherché à faire prévaloir quelques raisons contre une telle manière d'opérer au point de vue de l'art, mais toutes les objections ont été écartées par la nécessité d'une transformation entière de l'état actuel. Il faut restaurer à tout prix. Le plus curieux de l'affaire, ce sont les motifs allégués par les partisans, je ne dis pas des restaurations, mais des additions projetées. Vous vous rappelez que l'amortissement de la façade, composé de trois frontons triangulaires, présente à l'extrémité de chacun de ces frontons des tiges en fer qui ont probablement soutenu quelque objet; puis, de la base du fronton central, au point où s'élèvent les rampants, on trouve également des tiges de même métal ayant eu sans doute la même destination. Savez-vous ce que M. l'architecte a d'abord proposé pour couronner ces frontons? une figure de saint Quentin et deux anges! Et, quant aux tiges du fronton central? un singe et un chien! Il est vrai qu'il symbolise ainsi ces deux animaux : dans le chien on peut voir, a-t-il dit, la fidélité des habitants de Saint-Quentin; dans le singe, leur merveilleuse facilité à entreprendre plusieurs industries. On oppose à ce projet : 1° que les pierres qui terminent les pignons n'ont jamais pu supporter de statues (et M. l'architecte n'a pu contredire ce fait); 2° que les tiges de la base du fron-

ton ont plutôt servi à soutenir des pinacles ou des clochetons que n'importe quoi; 3° qu'il y avait plus de convenance à terminer les frontons par des expansions végétales, suivant le goût de l'époque, plutôt que d'y placer des statues; 4° qu'enfin, dans le doute, on ferait mieux de s'abstenir plutôt que de faire des additions hypothétiques. Ces quatre raisons, passablement bonnes, seront probablement peu écoutées, et l'on passera outre; car, avant tout, il faut restaurer quand même. Voilà donc un monument authentique de la première moitié du xvi° siècle, livré à des modifications dont on ne peut justifier convenablement ni la nécessité ni l'esprit: c'est une hérésie au point de vue de l'archéologie; c'est une monstruosité en esthétique. Une protestation a été adressée au congrès archéologique qui s'est réuni à Laon les 6 et 7 de ce mois de juin; mais comment intervenir efficacement pour combattre les prétentions des restaurateurs à tout prix? M. le ministre de l'intérieur doit entrer pour un tiers dans la dépense, et les plans ayant été reçus et approuvés par la commission des monuments historiques, la seule ressource est d'en appeler à la presse, pour que la ville de Saint-Quentin ne laisse pas passer, sans réclamation, les travaux qui vont commencer au premier jour. Telles sont les réflexions que je livre à votre appréciation. Faites-en l'usage que vous voudrez; mais ne laissez pas passer, je vous prie, ce système de « restauration absolue », sans l'attaquer vivement. En province, on n'est malheureusement que trop disposé à entrer dans cette voie; mais que ce soit de Paris que nous vienne « cette lumière », c'est ce que, je crois, on ne saurait admettre, sans répudier toutes les convenances architectoniques, en même temps que le respect dont on doit entourer les anciens monuments. Adieu, mon cher monsieur Didron; vous voyez que je reste fidèle aux bonnes traditions et à ce que vous avez si souvent combattu dans vos écrits. Je vous serre cordialement la main et vous recommande, en vous disant au revoir, notre pauvre amputé. — EMMANUEL WOILLEZ ».

Je m'associe de toutes mes forces à la protestation de M. Emmanuel Woillez. L'hôtel de ville de Saint-Quentin, monument à peu près unique en France, peut avoir besoin de consolidation, mais non de restauration, pas surtout d'une restauration comme paraît l'entendre M. l'architecte chargé de cet édifice. Les monuments du moyen âge, même ceux de la renaissance, ont un caractère propre à leur destination. Sur les églises, on étale des sujets religieux; sur les châteaux-forts, on applique des sujets guerriers; les monuments civils, comme l'hôtel de ville de Bruxelles, comme celui de Saint-Quentin, se décorent de sujets plutôt civils et bourgeois que militaires et religieux. L'hôtel de ville de Saint-Quentin est surtout remarquable par ce caractère tout spécial. Les 173 statuettes et figurines, que j'y ai comptées en 1836, représentent des sujets de fabliaux, des animaux qui prêchent, des coqs qui se battent, des cochons qui mangent des glands, des lapins et des chèvres qui broutent des herbes potagères et des feuilles d'arbustes, des écureuils qui épluchent des pommes, des singes montés sur des échasses et qui font mille grimaces aux passants. La chauve-souris, le moineau, le hibou, le chien, le cochon, c'est-à-dire les oiseaux vulgaires et les bêtes de basse-cour abondent sur cet édifice. Ils répondent à des fous plus laids et plus grimaçants que des singes, à des bourgeois et à des bourgeoises non moins laids et qui font des actions communes ou indécentes, à des paysans plus orduriers encore. Je sais bien qu'on y voit des animaux plus nobles, des aigles et des griffons. J'y ai même noté six anges qui font de la musique; on y trouve le soleil et la lune, la Sainte-Face de Véronique et la figure de Notre-Seigneur. Mais ce sont de véritables caricatures. On les voit là sculptés, comme on les trouve décrits ou mis en action dans les fabliaux recueillis par Méon et Barbazan. Si ce n'est pas impie, c'est trivial, c'est ridicule. D'ailleurs, ce qui domine dans cette foule, ce qui accentue tout le monument, c'est le chat et la souris, le chien et le singe, le coq et la poule, le lapin et le cochon; le gros homme ventru qui montre sa bedaine, quand il ne fait pas voir autre chose; l'ivrogne qui perce un tonneau et s'enivre; la bourgeoise qui rit et se pince le nez avec des lunettes; la femme qui accomplit en public des actes que la plus grosse décence n'a jamais permis. Et c'est au-dessus de ces trivialités, de ces grossièretés, de ces ordures qu'on veut placer saint Quentin entre deux anges? Il est vrai qu'on

songe à flanquer le glorieux martyr d'un chien et d'un singe, parce que la ville est fidèle (fidèle à qui ou à quoi? toutes les villes en sont là) et industrieuse ou maligne comme le singe. La belle société, pour un aussi grand saint! En vérité, tout cela est grotesque, et nous espérons bien que le gouvernement, quoiqu'on semble ou qu'on dise avoir obtenu son approbation, saura y mettre bon ordre. Si l'hôtel de ville de Saint-Quentin a besoin d'être réparé, et nous pensons qu'il y a urgence en effet, qu'on le consolide, mais qu'on n'y ajoute rien et qu'on n'en retranche rien. Toute modification, apportée à ce curieux édifice, serait un acte de barbarie.

DEVIS D'UNE ÉGLISE NOUVELLE EN STYLE DU XIII[e] SIÈCLE. — « Monsieur et ami, la petite église de Villefavard, publiée, description et gravure, dans un précédent numéro des « Annales Archéologiques », me vaut ici, sur place, de nombreux compliments. A Paris, les compliments sont tempérés par des critiques. J'accepte bravement les compliments pour la cause que nous défendons; quant aux critiques sérieuses, je suis tout disposé à en faire mon profit. Jusqu'à présent je n'en trouve qu'une qui ait de l'importance; on ne veut pas croire au bon marché de cette construction. Je réponds en publiant mon devis, et je réunis à cette pièce capitale le mémoire détaillé des « dépenses soldées jusqu'à ce jour ». On voudra bien se rappeler que ce mémoire représente le prix réel de la grosse construction, voûte, charpente et toiture comprises. Il ne reste à exécuter que le petit clocher. Voici donc, d'une part, le détail estimatif des travaux à exécuter pour la construction de l'église de Villefavard (Haute-Vienne).

	fr.	c.
1° Déblaiement et fouilles pour les fondations et le périmètre de l'église, y compris le chemin de ronde, évalués à 315 mètres cubes, à 0 fr. 35 c. le mètre cube transporté à deux relais.	110	25
2° Maçonnerie en pierres de taille (granit), en élévation pour la façade, le clocher, la tribune et son escalier, les fenêtres, les consoles et double recouvrement des contreforts, évaluée à 74 m. c. 70, à 45 fr., y compris la taille sauf ragrément et moulures.	3,361	50
3° Dallage de la nef, des chapelles latérales, marches intérieures et extérieures par bandes régulières de 15 centim. d'épaisseur, taillées proprement et posées sur mortier de chaux et de sable, évaluées à 81 m. 12 superficiels, à 7 fr. le mètre carré. (Jusqu'au moment où l'état de la caisse permettra de daller l'église en briques de couleur, on se contentera d'un plancher à 2 fr. 50 c. le mètre : cette mesure réduit le devis d'une somme de 365 fr.).	567	84
4° Maçonnerie en moellon, à mortier de chaux hydraulique, évaluée à 364 m. cubes 83, à 8 fr. 60 c., y compris la taille du moellon pour les contreforts et les pans coupés.	3,137	53
5° Voûtes d'arête et en ogive, avec arcs-doubleaux, en brique, mortier de chaux et sable, évaluée à 162 m. carrés 71, à 4 fr. 70.	764	73
6° Plafond des voûtes avec moulures sur les arêtes, 162 m. c. 71, à 2 fr. . . .	325	42
7° Enduit extérieur en mortier de chaux hydraulique et sable, à deux couches rustiques, évalué à 407 m. 40, à 0 fr. 75 c. le m. carré, y compris l'échafaudage. .	305	55
8° Enduit intérieur à deux couches passées au bouclier pour recevoir les peintures, 128 m. 50, à 1 fr.	128	50
9° Charpente de l'église, des chapelles et du clocher, y compris les cintres des voûtes et la fourniture des voliges pour la toiture, prix convenu.	1,200	»»
10° Couverture de l'église, des chapelles et du clocher, 220 m. carrés, à 2 fr. 75 c. le m. carré, y compris fourniture d'ardoises, de pointes, main-d'œuvre pour la pose des voliges et des ardoises.	605	»»
A reporter.	10,506	32

		fr.	c.
	Report.	10,506	32
11°	Plomb laminé pour le faîtage et les arêtiers des chapelles, 149 k. à 70 c. . .	104	30
12°	Fer travaillé pour balustrade, croix, pentures, évalué à 230 k., à 1 fr. 20 c.	276	»»
13°	Sculpture des moulures de la façade et des consoles.	200	»»
14°	Portes doubles en chêne.	40	»»

Autels, chaire, confessionnaux, pour mémoire. (Provisoirement, on tirera parti de l'ameublement de la chapelle que cette église est destinée à remplacer).

Vitraux, 16 m. 47, pour mémoire. (Les vitraux à sujets sont donnés. Des vitraux en plomb et à verres blancs n'auraient passé le devis que de la somme de cent fr.).

Cloches, pour mémoire. (On possède déjà une cloche. D'ailleurs les cloches ne font pas partie des devis de construction).

Honoraires de l'architecte et du conducteur des travaux, mémoire.

Total. 11,126 62

Le présent devis, s'élevant à la somme de 11,126 fr. 62 c., est réduit, au moyen de la disposition adoptée à l'article 3, à la somme de dix mille sept cent soixante et un francs soixante-deux centimes.

« Voici, de l'autre part, les dépenses faites pour la construction de l'église de Villefavard, (compte soldé).

	fr.	c.
1° Déblaiement et transport de 200 m. cubes de terre à 0 fr. 35 c. le mètre. . .	70	»»
2° Achat, transport et taille des pierres employées pour la façade, pour les fenêtres, consoles, tribune, escalier, contreforts, 63 m. 71 c. cubes, à 45 fr. . . .	2,866	95
3° Fourniture et façon de 364,83 m. cubes de maçonnerie en moellon, à 7 fr. 25 c. le m. cube, sauf la chaux.	2,645	01
4° Achat et conduite de 82 barriques de chaux. La barrique contient près de deux quintaux métriques de chaux. De ces 82 barriques : 12 à 8 fr.; 31 1/2 à 5 fr. 50 c.; 5 1/3 à 6 fr.; 30 à 5 fr. 75; 2 à 5 fr.	483	75
5° Achat et conduite de 13,300 briques doubles, à 40 fr. le mille.	532	»»
6° Façon de 162,71 m. carrés pour la voûte faite avec ogives, avec arêtes et arcs-doubleaux, au prix de 1 fr. 50 le mètre.	244	06
7° Prix donné au charpentier pour fourniture et façon du bois de charpente, des voliges, échafaudage et cintre pour les voûtes.	970	»»
8° Achat et conduite de 10,000 ardoises, à 37 fr. le mille.	370	»»
9° Pose des voliges et ardoises sur 162 m. carrés, 0 fr. 75 c. le mètre. . . .	121	50
10° Diverses dépenses. — Clous, 18 k. à 1 fr. 70 c.; pointes, 23 k. à 0 fr. 80 c.; plomb laminé, 89 k. 5 à 70 c.; port, 4 fr. 50 c.	116	15
Total.	8,419	42

Total de la dépense soldée, huit mille quatre cent dix-neuf francs quarante-deux centimes. — La dépense soldée représente les travaux exécutés et divers approvisionnements en pierre, chaux et ardoise. — Les évaluations du devis ne seront pas dépassées.

« Abbé Texier. »

Nos adversaires sont édifiés maintenant sur le prix d'une église en style ogival du XIIIe siècle, comparé à celui d'une église en pseudo-grec ou pseudo-romain. Ce n'est ni la première ni la dernière fois que nous donnerons des résultats et des chiffres de ce genre; nous en attendons d'autres que M. Texier lui-même et plusieurs architectes nous ont promis. Si la lumière n'est pas

faite encore pour les aveugles volontaires, il est certain qu'elle brille déjà pour ceux qui demandent à voir. Le style payen est bien malade et la renaissance touche à sa décadence et à sa mort.

LITURGIE DRAMATIQUE ET RUBRIQUES EN VERS. — « Évêché d'Augoulême, 6 juin 1851. — Monsieur, veuillez me permettre de prendre la défense d'un usage liturgique, autorisé par le cérémonial de Paris et qualifié par quelques ignorants de « singularité, d'anomalie ». Vous voyez quel est le but de ces attaques : la réforme de cet usage, sa suppression. A nous de protester contre une telle mesure. Voici le texte même de la rubrique dont on voudrait se débarrasser poùr rentrer dans l'uniformité de l'ordinaire; il s'agit du jour de Pâques : « A Vêpres, les choristes sont revêtus « d'aubes parées et plissées.... Pendant l'HÆC DIES, quatre adjuteurs, revêtus aussi d'aubes bien « plissées, entrent au chœur..... Le BENEDICAMUS chanté, on fait la procession..... A la suite du « clergé, viennent les quatre adjuteurs en aubes, puis les choristes... » (*Cérém. de l'Égl. de Paris*, 1846, ch. 12, n°s 4 et 5. PAQUES.) Cette rubrique sera pleinement justifiée, quand j'aurai montré que l'usage de vêtir les choristes d'aubes parées, sans chapes, aux Vêpres de Pâques, procède à la fois et d'une idée symbolique et du souvenir d'un drame religieux, fort touchant et réellement bien regrettable. Un vieux livre de liturgie, malheureusement anonyme, me fournit pour cette explication les paroles suivantes, que je transcris fidèlement : « A Paris, après le dernier répons « des Matines, on faisoit l'office des Maries; on alloit en procession au lieu appellé le sepulchre, « où l'on representoit les femmes qui allerent au sepulchre de J.-C. Trois grands enfans de chœur « s'habilloient derrière l'autel en Maries, aiant un voile blanc sur leurs aubes, et, pendant que le « chœur chantoit VICTIMÆ PASCHALI, le chœur venoit vers l'autel où étoient ces trois Maries, et « disoit : DIC NOBIS MARIA, et elles répondoient : SEPULCHRUM CHRISTI VIVENTIS..... le tout en « musique. Et après les avoir saluées et s'être tourné vers le chœur, on disoit SCIMUS CHRISTUM, et « la musique reprenait SCIMUS CHRISTUM..... Et le chantre s'en retournoit à la banque (qu'on « appelle ainsi, parce que c'étoit un coffre où l'on serroit les numérots qu'on distribuoit), et on « entonnoit le TE DEUM..... On y a retenu de cette cérémonie à Pâques de ne pas porter de chapes « à Vêpres, mais seulement des aubes parées, qu'on appelle les Maries. On fait porter ces aubes « à Vêpres, pendant toute la semaine, par les choristes pour aller aux fonts, et représenter les « Neophytes ou nouveaux baptisez, qui venoient aux fonts pendant cette semaine avec des habits « blancs, qu'ils quittoient le samedi, appellé SABBATO IN ALBIS DEPONENDIS, et le dimanche suivant « DOMINICA IN ALBIS DEPOSITIS. » (*La Liturgie ancienne et moderne*. 3e édit. 1752.) Qu'on se garde donc d'improuver ou de condamner ce que l'on ne comprend pas. Point de jugement précipité, de réforme inconsidérée : la plupart des fautes ou des erreurs, qu'ont commises presque tous nos liturgistes des deux derniers siècles, viennent de ce qu'ils n'ont pas assez étudié le passé. Souvent aussi ils se refusaient à garder intactes les traditions d'une église, et ne prenaient pour guides que leur génie, parfois un peu gâté, et leur esprit novateur. Soyons plus sages qu'eux, puisque nous sommes plus éclairés. Nous avons tout avantage à rétrograder : même de nos jours, le progrès n'est pas admissible en matière liturgique.

« Je vous ai promis, pour les « Annales Archéologiques », quelques rubriques en vers du moyen âge, que j'ai recueillies dans divers missels et bréviaires des bibliothèques de Paris. Je vous envoie aujourd'hui celles qui apprennent au prêtre à conclure les oraisons. Elles méritent une attention spéciale, et messieurs les ecclésiastiques en tireront certainement leur profit. Je les recommande, parce qu'elles offrent un double intérêt : pour l'amateur, ce sera simplement une curiosité liturgique; pour nous, elles ont l'avantage d'être d'une utilité très-pratique. (*Breviarium Parisiense.* « Pars æstiva. » 1557.)

PER DOMINUM dicas, cum Patrem, presbyter, oras.
Principio, Natum memorans, dicas PER EUMDEM.
Si circà finem, QUI TECUM dicere debes.

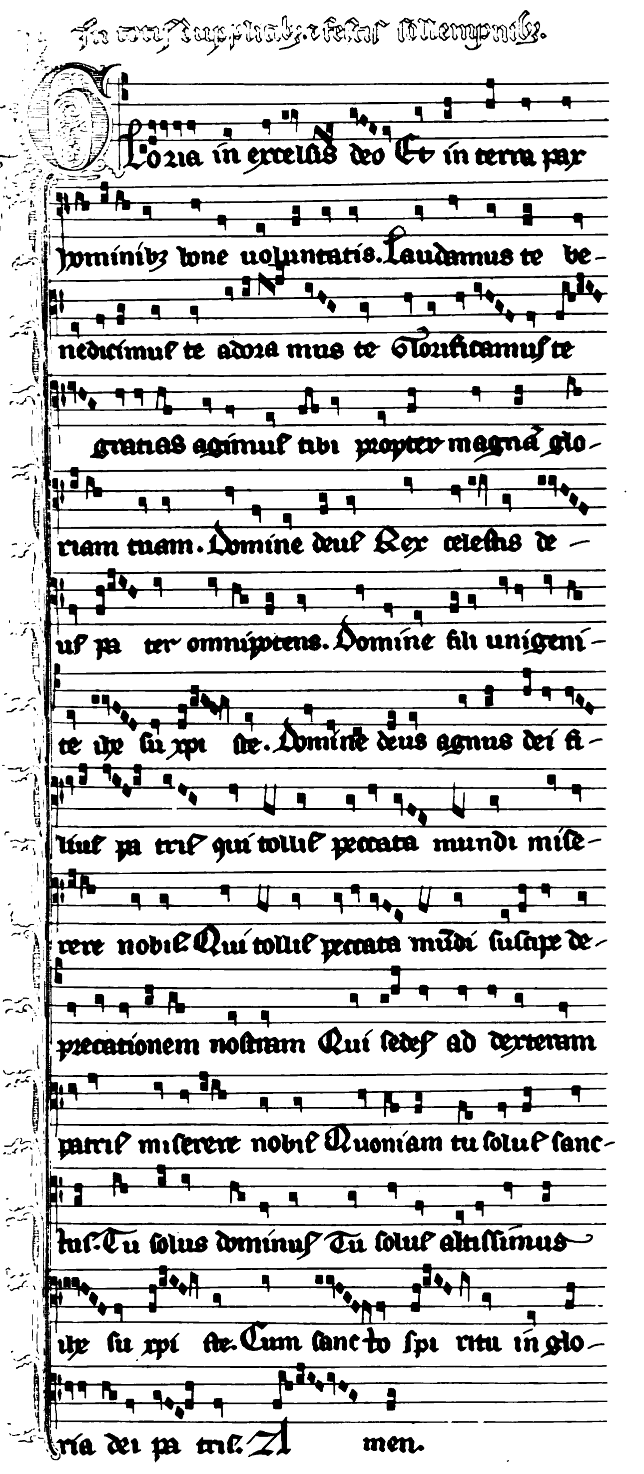
Commemorans Flamen, EJUSDEM dic propè finem.
Si loqueris Nato, QUI VIVIS scire memento.
Expellens Satanam, dicas in fine PER IGNEM.

Les vers suivants, quoique moins exacts quant à la mesure et la prosodie, me semblent plus clairs et plus complets. Je les extrais de mon *Sacerdotal de Venise* (1560).

Cùm Patrem postulas, Per Dominum dicere debes.
Cùm Xpo supplicas, dicas Qui vivis et regnas.
Si Xpm preponas, per eumdem dicere debes;
Sed si postponas, Qui tecum vivit et regnat.
Si Spiritum nominas, Per unitatem ejusdem dicas.
Cùm nominas Matrem, dicendo Dei Genitricem.
In fine concludas Qui tecum vel Per eumdem.

« Je suis heureux de pouvoir vous apprendre que monseigneur Pie, évêque de Poitiers, a adopté la mitre basse, ainsi que monseigneur Régnier, archevêque de Cambrai. Celle de l'illustre archevêque est telle que peut la souhaiter l'archéologue le plus rigoureux, tant pour la forme, la coupe, la souplesse et l'élégance, que pour l'ornementation et la disposition des pierreries. Inutile de vous dire que le beau XIIIe siècle a seul inspiré le dessinateur. Agréez, monsieur, la nouvelle assurance de mes sentiments dévoués. « L'abbé X. Barbier. »

Une messe en plain-chant du XIIIe siècle. — Pour la première fois, depuis trois cents ans peut-être, vient de s'exécuter une messe en vrai et pur chant du XIIIe siècle. C'est à Bercy, le jour de la Pentecôte, en présence de quelques admirateurs du moyen âge, par les soins et le concours d'hommes pleins de zèle et d'enfants pleins d'ardeur, que s'est accomplie cette exécution. Jusqu'à présent, depuis la renaissance des anciens chants religieux, Paris et une certaine portion de la France n'avaient encore entendu que des morceaux isolés ou que des pièces, anciennes il est vrai, mais récemment harmonisées. Cette fois, c'est le chant à l'unisson, sans harmonie aucune et tel qu'on l'a trouvé dans un manuscrit de la fin du XIIIe siècle, qui s'est fait entendre. Un des assistants, M. Henry de Riancey, membre de l'Assemblée législative, a rendu compte, dans « l'Ami de la Religion », de cette exécution importante pour les archéologues en général, et surtout pour les liturgistes et les musiciens. Nous ne saurions mieux faire que de transcrire les paroles de l'éminent écrivain, qui sait, comme M. de Montalembert, faire de son temps plusieurs parts, et s'intéresser à tout ce qui est utile et grand ; qui rédige des lois, écrit des articles et des livres, encourage les artistes et l'archéologie, artiste et archéologue qu'il est lui-même. Voici donc ce que M. de Riancey publiait le 10 juin : — « Le retour vers les saines traditions de l'art chrétien se manifeste chaque jour par quelque nouveau et important progrès. Hier, saint jour de la Pentecôte, le plain-chant du moyen âge a été exécuté dans sa pureté primitive en l'église de Bercy, près Paris. M. le curé de cette paroisse se livre, depuis longues années, à l'étude de la musique religieuse : il a retrouvé, à la bibliothèque de l'Arsenal, un manuscrit liturgique d'un intérêt capital. Ce livre, qui date vraisemblablement du XIVe siècle (ou plutôt de la fin du XIIIe), contient non-seulement le chant noté des principales parties de la sainte messe, mais encore celui des Introït, des Graduels, des Offertoires et des Communions des grandes fêtes. Comme manuscrit, il est admirable de netteté et de perfection ; nous en avons vu des calques et des fac-similés remarquables. Les « Annales Archéologiques » en publieront des types dans leur prochaine livraison. Le maître de chant des écoles communales et des écoles d'adultes de Bercy (M. Collet) a copié la messe entière, et nous avons eu le bonheur d'entendre, depuis le commencement jusqu'à la fin du saint sacrifice, l'harmonie, à la fois douce et sévère, pleine de pureté, de poésie et de sainteté qui retentissait dans nos antiques églises. Tout était chanté sans accompagnement, par des voix d'hommes et des voix d'enfants. L'effet a été excellent, bien que parfois l'exécution n'eût pas la vigueur et la résolution nécessaires. Le Credo, grave et uniforme comme une profession de foi, nous a semblé un peu monotone. L'Introït, les Alleluia du Trait, le Graduel, l'Agnus-Dei sont d'une naïveté et d'une profondeur touchantes ; les moyens sont parfaitement simples, les phrases sont faciles et la mélodie est d'une extrême suavité. Ce chant vous ramène invinciblement au milieu d'un siècle de foi et de piété. Il est évidemment contemporain de nos merveilles architecturales ; on ne pouvait pas chanter autrement sous les arceaux de la Sainte-Chapelle et sous les voûtes de Notre-Dame. C'est aussi beau et aussi grand. Au point de vue


Gloria in excelsis deo Et in terra pax
hominibz bone uoluntatis. Laudamus te be-
nedicimus te adoramus te Glorificamus te
gratias agimus tibi propter magnā glo-
riam tuam. Domine deus Rex celestis de-
us pa ter omnipotens. Domine fili unigeni-
te ihu xpi ste. Domine deus agnus dei fi-
lius pa tris qui tollis peccata mundi mise-
rere nobis Qui tollis peccata mūdi suscipe de-
precationem nostram Qui sedes ad dexteram
patris miserere nobis Quoniam tu solus sanc-
tus. Tu solus dominus Tu solus altissimus
ihu xpi ste. Cum sancto spi ritu in glo-
ria dei pa tris. A men.


Gloria in excelsis deo Et in terra pax ho-
minibz bone uoluntatis Laudamus te bene-
dicimus te Adoramus te Glorificamus te
Gratias agimus tibi propter magnā gloriam
tuam. Domine deus Rex celestis deus pater
omnipotens. Domine fili unigenite ihesu xpiste
Domine deus Agnus dei filius patris Qui tol-
lis peccata mūdi miserere nobis. Qui tollis
peccata mūdi suscipe deprecationem nostram.
Qui se des ad dexteram patris miserere nobis
Quoniam tu solus sanctus Tu solus domi-
nus Tu solus altissimus ihesu xpiste. Cum sco
spiritu in gloria dei pa tris. A men.

liturgique, nous avons été frappés des faits suivants : la prose ou séquence « Veni sancte Spiritus » existait dans le manuscrit. On l'a exécutée telle qu'elle y est écrite. Il y a un verset de plus que dans celle des missels actuels. L'Introït est le même, ainsi que l'Offertoire. Le Graduel et la Communion diffèrent; nous n'avons pu vérifier si ces parties de l'office sont conformes au romain ou au parisien ancien. C'est là, du reste, une des questions que soulève le manuscrit et que nous ne sommes pas, quant à présent, en état de discuter. Le livre lui-même a besoin d'être étudié; il vient, à ce qu'il paraît, de Châlons. Nous ne doutons pas que la Commission du chant romain ne le connaisse et ne le fasse entrer dans ses laborieuses recherches. Nous ne saurions trop féliciter M. le curé de Bercy de l'heureuse initiative qu'il a prise. Cette restitution complète d'une messe en plain-chant antique a laissé une profonde émotion dans le cœur et dans l'âme de tous ceux qui l'ont entendue. La petite église de Bercy avait reçu, à cette occasion, quelques appréciateurs éclairés, parmi lesquels nous avons remarqué M. le marquis de Pastoret; M. Lassus, architecte de la Sainte-Chapelle et de Notre-Dame; M. Nicolas, chef de division aux cultes; M. Didron, secrétaire du Comité des arts et monuments; M. Félix Clément, l'un des plus habiles promoteurs du retour vers le chant ecclésiastique. Leur suffrage nous fait penser que la messe sera prochainement publiée, et nous ne doutons pas qu'aussitôt qu'elle sera connue, elle ne soit répétée dans un grand nombre d'églises et de chapelles. La majesté du caractère de cette œuvre, sa simplicité, sa facilité et les souvenirs où elle reporte la pensée, sont des gages assurés de l'accueil qui lui est réservé de la part de tous ceux qui sont chrétiens, et qui aiment le beau et le vrai dans l'art. — Nous avons eu aussi l'occasion d'admirer le calice dont se sert M. le curé de Bercy. C'est la reproduction exacte d'un calice d'une haute antiquité, qui a été décrit et dessiné dans les « Annales Archéologiques ». La coupe est un hémisphère parfait; le pied, qui est peu élevé, se rattache à la coupe par un nœud taillé à facettes, et se termine en s'évasant comme un lys renversé. La patène porte une main bénissante environnée d'un nimbe crucifère. Le dessin de ce modèle est d'une extrême pureté et l'ensemble est gracieux et sévère, ainsi qu'il convient à un vase destiné au plus auguste sacrement.

« Henry de Riancey. »

Le calice dont se sert M. le curé de Bercy a été exécuté, en effet, absolument sur le modèle de celui de l'évêque de Troyes, Hervé, mort en 1223. Ce calice est gravé dans les « Annales », vol. III, page 206. Il a semblé si beau de forme, si simple et si commode, que quatre orfévres de Paris en ont déjà exécuté et placé une vingtaine à peu près, et qu'on en fait encore en ce moment. — Quant aux fac-similés du chant exécuté à Bercy, et que M. de Riancey annonce devoir être publiés dans les « Annales », en voici déjà une planche; elle offre précisément le « Gloria » qui a été chanté à Bercy et qui est celui marqué par la rubrique : « In totis dupplicibus et festis sollempnibus ». Notre intention est en effet de donner successivement, en fac-similés calqués rigoureusement sur le manuscrit, tout l'ordinaire de la messe, depuis le « Kyrie » jusqu'à « l'Ite missa est », et d'y ajouter les messes des fêtes principales : de Noël, de Pâques, de l'Ascension, de la Pentecôte, de la Fête-Dieu, de l'Assomption. Tous les calques sont faits et les gravures commencées. On aura ainsi une œuvre utile et qui pourra s'exécuter partout, dans une cathédrale, comme dans une petite paroisse, comme dans des chapelles de communautés. On le sait bien, la pratique est le but que nous ne cessons de poursuivre dans nos études d'archéologie, et tous nos efforts tendent à faire réaliser les idées que nous propageons. Il est superflu, la gravure sous les yeux, de faire remarquer combien cette notation est agréable à voir, quelle jolie page de manuscrit on a avec ces deux « Gloria ». Et cependant, nous n'avons pu reproduire la couleur même des lettres, des notes, des lignes, des arabesques; ni l'or, ni l'azur, ni le cinabre, ni le brun du XIII[e] siècle. Tous ces hommes du moyen âge, même les simples scribes, ont un goût infini que nous ne saurions trop nous efforcer de comprendre et de reproduire.

Mouvement archéologique a Dunkerque et dans le nord de la France. — Depuis que

M. Desmousseaux de Givré et M. de Contencin ont quitté le Nord, il s'est fait, sous le rapport archéologique, un temps d'arrêt dans cette partie importante de la France. Néanmoins, les germes d'archéologie que M. de Givré, comme préfet du Pas-de-Calais et du Nord, que M. de Contencin, comme secrétaire général du Nord et sous-préfet de Cambrai, avaient déposés, n'ont pas tardé à lever et à produire des résultats d'une certaine valeur. La commission archéologique du Pas-de-Calais publie l'une des plus belles et des plus intéressantes statistiques monumentales de la France; nous en avons déjà entretenu nos lecteurs. Dans le Nord, dans la Flandre, la science est peut-être moins avancée; mais la pratique y marche avec plus de résolution que dans l'Artois. Ce qu'on projette et ce qu'on bâtit d'églises en style ogival dans la Flandre-Française est fort considérable; ce qu'on y place de vitraux est plus considérable encore. Aujourd'hui, ce pays est le moins riche de France en monuments anciens; dans vingt ans, ce sera certainement le plus rempli de monuments nouveaux. Nous ne citerons ici ni les architectes, ni les sculpteurs, ni les peintres qui se rallient et se consacrent à la renaissance de l'art du moyen âge, parce que nous avons l'intention, quand nous connaîtrons encore mieux le terrain, de parler en détail et des artistes *gothiques* de cette contrée et de leurs œuvres. — Nous disions, plus haut, que la Flandre, bien plus pratique, n'égalait peut-être pas l'Artois en science; nous craignons d'avoir commis une injustice, car le pays, qui compte comme archiviste M. Le Glay, comme musicographe M. de Coussemaker, comme historien et linguiste M. de Baecker, comme annaliste M. Lecadre, n'est certainement inférieur à nul autre en fait de science archéologique. Dans une seule ville, à Dunkerque, où l'on est un peu absorbé par le commerce, on trouve cependant côte à côte, qu'on me pardonne cette expression, M. Develle, architecte de la ville, tout épris d'admiration pour l'art du moyen âge; M. Victor Derode, historien de Lille, qui achève en ce moment « l'Histoire de Dunkerque », et prépare l'histoire et la description de la belle église Saint-Éloi de cette ville; M. Carlier aîné, qui s'occupe d'étendre en quatre volumes l'histoire de Dunkerque, qui n'aura qu'un fort volume sous la plume de M. Derode; M. Dasenbergh, qui a déjà publié dans le journal « la Dunkerquoise » plusieurs fragments d'une histoire de Dunkerque également, et dont l'état de santé de l'auteur a retardé malheureusement la publication; M. R. de Bertrand, qui fera paraître prochainement d'abord l'histoire de l'ancienne ville de Mardyck, près celle de Zuydcoote; M. L. Cousin, que les études d'archéologie monumentale attirent principalement, et qui a publié sur les fonts baptismaux de Boulogne-sur-Mer une notice qui a marqué. Nous ne croyons pas que d'autres villes de France, égales en population à celle de Dunkerque, offrent (et nous ne parlons que des vivants) autant de personnes vouées aux études scientifiques, à l'histoire ou à l'archéologie. En regard de cette science, nous devons placer un Dunkerquois, qui s'attache plus spécialement à l'application : c'est M. Chamonin de Saint-Hilaire, membre du conseil de fabrique de l'église Saint-Éloi de Dunkerque, qui fait de ce monument, le plus important, sans aucun doute, du département du Nord, son affaire de tous les instants. Il s'agit de nettoyer l'édifice des diverses couches de badigeon séculaire qui l'empâtent; il s'agit d'en balayer les vilaines boiseries modernes, les marbrures triviales qu'on y a déposées depuis une cinquantaine d'années. Tous les meneaux des fenêtres ont été cassés, tous les vitraux ont été brisés. Plus d'autels anciens, plus de vieilles clôtures, plus de carrelages contemporains de l'église. M. Chamonin, puissamment secondé par l'opinion publique, qui a fini par se ranger à ces excellents projets, veut rendre enfin à l'église Saint-Éloi son ancien caractère, son harmonie primitive. M. Develle, architecte de la ville, prête son habile concours à ces intelligents travaux de restauration. Déjà deux chapelles, celles du fond de l'abside, sont complétement purgées de l'impur badigeon qui, en les salissant, les alourdissait. Les voûtes et leurs nervures, les piliers et leurs moulures, ont repris leur ancienne légèreté, et font honte aux chapelles voisines, comme un homme bien mis fait rougir un homme mal propre. L'une de ces chapelles sera décorée de trois grandes verrières qui nous sont confiées et s'exécutent en ce moment. Elle aura des peintures au soubassement, un carrelage en briques historiées et vernies,

sinon en marbre ciselé, un autel sculpté, des grilles en fer forgé, le tout en style du XVIe siècle gothique, époque et style de la chapelle et de toute l'église. Quand cette chapelle sera ainsi remise dans l'état où l'avaient laissée les artistes du XVIe siècle, nous ne doutons pas un instant que des secours n'arrivent, même du gouvernement et surtout de la municipalité et des habitants de Dunkerque, pour achever l'œuvre de réparation entreprise avec une intelligence et un zèle qu'on ne saurait trop louer. Ce travail fait, M. Chamonin de Saint-Hilaire pourra dire, au figuré comme au propre : « *Exegi monumentum* ». Mais il faut de l'argent pour élever un monument, tout aussi bien que pour détruire des hommes. L'argent n'est pas seulement le nerf de la guerre, car l'archéologie, notamment, en a grand besoin. M. Chamonin ne sait trop encore à quel saint se vouer pour trouver quelque petite source d'or. Depuis quelques années, l'église Saint-Éloi possède les débris, non encore posés, d'un jubé en marbre blanc du XVIIe au XVIIIe siècle, et qui proviennent de l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer. Ces fragments, remarquablement sculptés, ne conviennent nullement à l'église de Dunkerque. Cet art, un peu épais, jurerait dans l'architecture si fine et si légère de Saint-Éloi. On cherche donc à se débarrasser de ces sculptures et à les vendre au profit des travaux entrepris dans Saint-Éloi. Ces fragments consistent principalement en quatre pilastres entièrement couverts d'ornements en relief, en huit pilastres cannelés, en chapiteaux, en guirlandes et rosaces, en deux gros petits anges, le tout en marbre blanc, taillé avec vigueur. Une église du style et de l'époque de Saint-Sulpice ferait acte de bonne administration en acquérant ces objets, qui sont vraiment remarquables en leur genre, et qui décoreraient une chapelle à merveille. Nous ne saurions trop engager les ecclésiastiques et les fabriques, qui desservent des églises et des chapelles de l'espèce de Saint-Sulpice, à faire l'acquisition de ces beaux marbres. Tout le monde y gagnerait : l'acquéreur, en décorant son édifice richement, quoique à bon marché; le vendeur, en se créant quelques ressources nécessaires pour ramener une église ancienne à son caractère primitif.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU XIXe SIÈCLE. ACHÈVEMENT DE SAINT-OUEN DE ROUEN. — L'archéologie commence enfin à briser le cercle étroit des académies et des commissions scientifiques, pour se répandre, comme toutes les choses vivantes, dans le sein même des populations. Elle a traversé l'idée pour arriver au fait. Elle touche aux intérêts matériels les plus délicats; elle demande de l'argent au pays, qui lui en donne, pour son usage particulier, c'est-à-dire, pour entretenir et réparer les monuments et les œuvres d'art qui dépendent de son domaine. La sympathie qu'on lui témoigne est vive jusqu'à présent, et l'on ne se fait pas trop prier pour lui donner les cent mille francs et même les millions dont elle déclare avoir besoin pour son service spécial. Toutefois, il n'y a pas de médaille sans revers; à côté de l'accueil facile qui est fait à l'archéologie théorique, l'archéologie d'application rencontre des oppositions. Un de nos plus zélés collaborateurs, M. Alfred Ramé, vient de se constituer l'un des opposants; dans le pamphlet, « l'Art et l'Archéologie au XIXe siècle », que nous annonçons aujourd'hui, il proteste, au nom de l'archéologie et de l'art, contre les millions dépensés déjà à compléter des monuments inachevés, contre les millions demandés encore, sous prétexte de restauration, pour achever ce qui est incomplet et décorer ce qui est plus ou moins nu. Le travail de M. Alfred Ramé se compose de deux parties : l'une envisage le passé, l'autre regarde l'avenir. La première concerne le crédit employé à l'achèvement de Saint-Ouen; la seconde, le crédit demandé pour toutes les cathédrales de France. Voici le sommaire de la première partie : « Loi du 22 juin 1845 (relative à Saint-Ouen). L'église Saint-Ouen. Examen de la façade nouvelle. Facade du cardinal Cibo. Parallèle des anciens et des nouveaux projets. La centralisation administrative et l'architecture ogivale. L'architecture, la sculpture et la peinture. L'art et la liberté. » Voici le sommaire de la seconde partie : « Achèvement et rétablissement complet des édifices gothiques Comment se construisent les cathédrales. L'hospice et la cathédrale. Les architectes officiels et les monuments du moyen âge. Soutenir et non restaurer. L'art et l'in-

dustrie. Les archéologues téméraires et les archéologues prudents. Trois civilisations et trois monuments (l'amphithéâtre, la cathédrale et le chemin de fer). Projet de loi relatif aux édifices diocésains. » — En 61 pages in-4°, écrites avec une verve et une netteté remarquables, M. Ramé examine et juge toutes ces questions importantes. En ce qui concerne l'achèvement, si malheureusement conçu de Saint-Ouen de Rouen, nous partageons entièrement l'avis de notre collaborateur; le blâme, qu'il formule devant le portail achevé, nous ne l'avons pas ménagé dans le volume II, page 320 des « Annales Archéologiques », quand cette mesquine construction n'était qu'en projet. A cette époque, le directeur des « Annales » était à peu près seul de son avis, et nous savons que le promoteur, bien plutôt politique qu'archéologue de ce projet, demanda à M. de Salvandy, alors ministre de l'instruction publique, la destitution du secrétaire du Comité historique des arts et monuments, qui était et qui est encore directeur des « Annales ». M. de Salvandy ne comprenant pas bien cette passion excessive, laissa dans la place où M. Guizot l'avait mis, déjà depuis douze ans, le secrétaire du Comité. Aujourd'hui, en regardant ce portail achevé, tout le monde est pour moi. L'inventeur même, n'était la honte mauvaise qui le retient, demanderait volontiers ou qu'on me nommât deux fois secrétaire ou qu'on doublât mon traitement. Nous partageons donc l'avis de M. Ramé. Au nom de l'art comme de l'archéologie, nous condamnons le portail étriqué, en style du XIV[e] siècle, qu'on vient d'accoler au colosse et à des arcades de la fin du XV[e]. Nous réprouvons les destructions déplorables qu'on a faites, des parties de l'ancien portail, pour asseoir le portail nouveau. Mais, comme M. Ramé, nous renvoyons la responsabilité de ces mesquineries et de ce vandalisme à qui de droit, et l'on sait fort bien que ce n'est pas M. Grégoire, l'architecte de Saint-Ouen, qui est le vrai coupable. Un argent si mal dépensé nous fait terriblement craindre que les millions demandés à l'Assemblée législative, pour rétablir et peut-être achever nos cathédrales et nos monuments historiques, ne soient encore assez mal employés. Cependant, si tous les architectes archéologues étaient habiles, instruits, prudents et réservés; s'ils ne devaient exécuter que les travaux indispensables, surtout ceux de consolidation, nous prêterions les mains au vote des nombreux millions demandés à l'Assemblée. Le beau, le noble rapport de M. de Contencin, directeur des cultes, au ministre de l'instruction publique et des cultes, sur le délabrement de toutes nos cathédrales, sur la ruine plus ou moins prochaine qui en attend plusieurs, nous a profondément ému. Nous ne croyons pas, il est vrai, que la cathédrale de Reims menace de tomber; car le reproche à faire à ce monument admirable, si l'on pouvait lui adresser un reproche quelconque, ce serait son excès de solidité, son excès de force qui dégénère peut-être en une certaine pesanteur. Mais la cathédrale de Rouen n'est pas absolument trop solide, et bien d'autres cathédrales ressemblent à celle-là. Nous croyons donc qu'il y a lieu d'aviser, mais en demandant toutefois des garanties sévères de sagesse et d'habileté à tous les architectes sans exception. De plus, nous ne saurions admettre, avec M. A. Ramé, que les cathédrales, expression matérielle de l'esprit du moyen âge, ont fait leur temps comme les amphithéâtres, expression de la civilisation païenne, qui ne servent plus à rien; nous ne pensons pas que les millions demandés pour nos vieux monuments religieux seraient mieux employés au chemin de fer de Lyon à Marseille, parce que le chemin de fer est à la société actuelle ce que la cathédrale était à la société du moyen âge. Quand les Romains élevaient des amphithéâtres, ils ouvraient les longues routes que nous connaissons; quand les Gothiques dressaient leurs cathédrales, ils jetaient des ponts sur les fleuves, ils traçaient et ferraient de grandes voies de communication. Nous croyons donc que l'on peut fort bien, d'une main bâtir des embarcadères et aligner des chemins de fer, et de l'autre consolider les cathédrales anciennes ou même bâtir des cathédrales nouvelles. Les chemins de fer, qui vont s'allonger prochainement de Nevers à Moulins et d'Angers à Nantes, passeront précisément tout près des nouvelles églises du Sacré-Cœur et de Saint-Nicolas, ces petites cathédrales qui se construisent actuellement en style gothique du XIII[e] siècle. L'homme ne se nourrit pas seulement de pain, il a besoin de prière; l'homme n'est pas seulement fait pour voyager sur cette terre, il faut encore qu'il

puisse préparer, dans des églises, dans des cathédrales, son voyage vers un autre monde. Le chemin de fer et la cathédrale me paraissent l'expression de l'humanité complète, de l'humanité qui s'incarne dans un corps et se spiritualise dans une âme. Qu'on donne aux chemins de fer tous les millions qu'ils demandent, et nous applaudirons des deux mains; mais aussi qu'on ne refuse pas aux cathédrales les centaines de mille francs qu'elles réclament d'urgence. Nous n'en dirons pas davantage sur ces belles et graves questions; mais nous renverrons nos lecteurs au travail de M. A. Ramé. Ils trouveront, en tête de cette importante brochure, une précieuse gravure sur métal qui représente en fac-similé le dessin du portail que l'abbé Bohier et le cardinal Cibo avaient projeté du XVe au XVIe siècle, pour Saint-Ouen, projet que malheureusement on n'a pas voulu continuer, et dont on a même démoli ce qui en était commencé. Ce dessin appartenait à M. l'abbé Maccartan, qui a péri tout récemment en descendant de la chaire même de Saint-Ouen, dont il était le curé. Découvert et acquis par M. Pottier, le savant bibliothécaire de Rouen, ce dessin précieux est déposé en ce moment, protégé par une glace, à la bibliothèque de Rouen, où nous venons de le voir, et dont il est, certes, un des plus curieux ornements. La découverte de ce dessin a eu lieu au moment même où M. Ramé écrivait son travail, au point qu'on croirait cette découverte faite exprès pour lui. Nous remercions donc vivement notre zélé collaborateur d'avoir, par sa publication, mis entre les mains de tout archéologue cette planche curieuse. C'est un dessin original de plus à joindre à ceux que nous possédons déjà.

ADHÉSIONS ET ENCOURAGEMENTS. — Nous citions, plus haut, un article de M. de Riancey sur la renaissance du plain-chant; ici, nous citerons un article du bienveillant publiciste sur nos efforts, plus constants qu'heureux encore, pour ressusciter le véritable art chrétien. En tête de « l'Ami de la Religion » du 5 avril dernier, M. de Riancey écrivait : « Ce que je tiens essentiellement à faire connaître, ce sont les efforts pratiques et les soins techniques que M. Didron joint à ses labeurs intellectuels. Il a compris promptement que d'abord il fallait un lien et, pour ainsi dire, un centre matériel aux productions isolées des archéologues répandus sur toute la surface de la catholicité. L'archéologie, en effet, si elle est universelle par ses principes, ses formules, son unité esthétique et liturgique, est éminemment locale dans ses recherches comme dans ses applications. Les livres sont le premier et le plus puissant de ses moyens; mais les livres, les descriptions, les mémoires, les gravures se publient d'ordinaire à distance, et, chose singulière dans ce temps où les communications sont pourtant si rapides et si faciles, rien n'est plus commun que de voir des ouvrages d'une haute importance naître et mourir parfaitement ignorés dans tel ou tel chef-lieu de département, dans telle ou telle capitale européenne, sans qu'on s'en doute à cinquante lieues de là, sans que l'annonce même en arrive à Paris ou à Londres. Quelques initiés, quelques bibliophiles obstinés parviennent bien, à grand' peine et grâce à des correspondances particulières, à enrichir leurs collections de ces curiosités lointaines. Mais le public, même le public intelligent et éclairé, y reste tout à fait étranger. Double et incalculable dommage : d'une part, le livre périt inconnu, l'auteur se désole et se décourage, le libraire se ruine; d'un autre côté, la science perd des renseignements utiles, le progrès des études se ralentit, l'honneur de la patrie et de la religion demeure en souffrance. Autant qu'il a été en son pouvoir, M. Didron a voulu conjurer ces maux. Non-seulement les « Annales » contiennent un bulletin bibliographique rédigé avec une louable sollicitude et des indications sommaires assez étendues; mais il a fondé une librairie spéciale où se trouvent rassemblés, des quatre points cardinaux de l'archéologie, les livres, les plans, les gravures, les dessins, les manuels, les monographies, les brochures, les mémoires, tout enfin, tout ce qui s'imprime ou se publie. De telle sorte que la galerie de la rue Hautefeuille, n° 13, est une véritable encyclopédie archéologique, toujours au courant et toujours renouvelée. Une visite à ces rayons, où apparaissent les travaux de l'Angleterre, de l'Italie, de l'Allemagne, de la Russie même, aussi bien que ceux de la France, équivaut à de longues et pénibles recherches, presque à des

voyages. Il y a plus : M. Didron a voulu joindre la pratique à la théorie. A côté de la librairie archéologique, il a jeté les fondements d'un musée, d'un musée d'application, si j'ose ainsi parler. Il y a déjà quelques beaux et curieux morceaux : des statues anciennes sauvées du vandalisme contemporain, des moulures et des chapiteaux précieux, une belle et remarquable tapisserie dont la description ouvrira des aperçus nouveaux. Mais ce que j'ai vu de plus intéressant, et ce qui fait le caractère propre de ce musée, c'est qu'il possède des échantillons de peintures sur verre, de moulures en grès de Toulouse, de carrelages en terre cuite et vernissée, d'objets de serrurerie, etc., le tout reproduit d'après d'excellents modèles authentiques, et offert aux églises, qu'on restaure ou qu'on édifie, à des prix très-modérés. C'est la science appliquée à quelques parties de l'industrie et relevant cette dernière à la hauteur de l'art. Nous engageons vivement nos amis à visiter cette collection qui commence ; elle est, selon nous, appelée à exercer une heureuse influence sur l'ornementation et sur la réparation de nos sanctuaires. » — Certainement, si nous avions voulu donner connaissance de ce que nous tâchons d'entreprendre et d'exécuter, nous ne l'aurions fait ni autrement, ni aussi bien. Nous en exprimons à M. H. de Riancey tous nos sentiments de reconnaissance. Depuis que M. de Riancey l'a vu, ce petit musée s'est enrichi de divers objets. M. Petit de Julleville nous a donné le haut d'une colonnette, coiffée de son chapiteau du XIIIe siècle, qui provient de l'ancienne chapelle abbatiale de Cluny, démolie si malheureusement en 1833. — M. Nalbert, sculpteur à Limoges, nous a envoyé, sur la demande de M. l'abbé Texier, quatre des bas-reliefs du tombeau de Jean de Langeac, évêque de Limoges. Ce tombeau, qui date de la renaissance, est presque un chef-d'œuvre, et le bas-relief, entre autres, où se voient les quatre terribles cavaliers de l'Apocalypse, qui se précipitent sur les méchants pour les écraser, est une œuvre d'un si haut mérite, que nous la ferons graver pour les « Annales ». — MM. de Vogué nous ont donné un moulage d'une finesse extrême des cinq statuettes en marbre blanc, hautes de 40 centimètres, qui proviennent du tombeau du duc Jean de Berry. M. le marquis de Vogué est l'heureux possesseur de ces charmantes figurines qu'il conserve avec amour dans son riche cabinet. On en voit dans le commerce deux que le surmoulage a défigurées, mais les trois autres, heureusement, ont échappé à ce vandalisme véritable. — M. Rudolph Weigel, le célèbre libraire d'art de Leipzig, à qui nous devions déjà la belle statuette du poëte philosophe Gellert, nous a donné la grande et magnifique gravure du « Triomphe de la religion dans les arts », exécutée à Munich, d'après le tableau d'Overbeck, par Amsler, mort récemment. Cette gravure a, sans compter les marges, 70 centimètres de long sur 80 centimètres de haut. — M. Alfred Darcel nous a prêté une guipure ancienne qui représente, au centre, le crucifiement avec tous les instruments et les personnages de la Passion, et, sur la bordure d'encadrement, les douze apôtres, les quatre évangélistes, les quatre pères de l'église latine, les trois vertus théologales (la foi, l'espérance et la charité), les quatre vertus cardinales (la prudence, la force, la justice, la tempérance). Cette guipure précieuse était probablement un voile à ostensoir. On admire que, sur 65 centimètres de large et 50 de haut, on ait ainsi exécuté un thème considérable et compliqué d'iconographie chrétienne.—M. le docteur Viallet, de Rodez, nous a envoyé une chasuble du XVIe siècle, en tissu de soie, historiée de divers personnages, notamment de saint Martin coupant son manteau, de saint Thomas de Cantorbéry, de sainte Marie-Madeleine. — A M. Villemsens, bronzier de Paris, nous devons une médaille qui représente la vieille chapelle Saint-Jacques, de Bordeaux, restaurée en 1839. Cette médaille s'ajoute aux onze que nous possédions déjà et qui représentent les dix principales églises de Belgique et l'hôtel de ville de Bruxelles. — M. l'abbé Texier nous a confié en dépôt une croix romane, couverte d'émaux remarquables. Cette croix a 60 centimètres de hampe et 35 de bras. Précieux objet, dont un semblable, moins riche cependant, a été vendu récemment 1,200 francs. — Nous avons encore de M. Texier un pied de chandelier, émaillé en relief, ayant 57 centimètres de circonférence. Œuvre précieuse, œuvre unique en son genre ; elle est signée : FAICT A LIMOGES, PAR JACQUES NOALHER, RUE MAGNINIE. Ce bel objet, propriété de M. Texier, devrait aller au Louvre ou à l'hôtel Cluny. —

M. l'abbé Delamarre, vicaire général de Coutances, nous a confié une navette émaillée, de la fin du XIIe siècle, trouvée récemment en terre, dans l'enclos de la vieille abbaye de Saint-Sauveur-le-Vicomte (Manche). Rien n'est plus rare que les navettes et les encensoirs des XIIe et XIIIe siècles. Cette navette de Saint-Sauveur, large de 10 centimètres, longue de 18, est certainement, malgré l'affreux état où elle se trouve, une des plus intéressantes qui aient existé. — A M. Souliac-Boileau, correspondant des Comités historiques résidant à Château-Thierry, nous devons cinquante-cinq échantillons de verres de la fin du XIIe siècle, bleus, blancs, rouges, sanguins, violets, jaunes, verts, verdâtres, bruns, unis ou marqués de vigoureux ornements. C'est avec ces beaux échantillons sous les yeux que nous exécutons nos vitraux. — M. Saint-Ange Poterlet, peintre d'Épernay, nous a envoyé un curieux échantillon de verre blanc doublé du XIIIe siècle. — M. Marchand, peintre verrier de Paris, a exécuté sur verre, par le procédé de l'impression, la gravure de la dalle de Châlons-sur-Marne (« la Mère et les Filles »), que nous avons donnée dans les « Annales ». C'est un résultat nouveau, qui pourra un jour être fort utile. — Enfin, M. Petit-Gérard, peintre-verrier de Strasbourg, et M. Silbermann, le célèbre typographe, nous ont envoyé un exemplaire d'un vitrail de la cathédrale de Strasbourg, reproduit en couleurs au moyen de dix-huit tons, par les procédés de la typographie, et qui représente les quatre saints guerriers Démétrius, Sébastien, Candidus, Exuperius. Cette colossale reproduction a plus d'un mètre de hauteur. C'est le dixième du vitrail, presque le vitrail même; les moindres détails y sont accusés avec la plus grande netteté. Un pareil travail fait beaucoup d'honneur à MM. Petit-Gérard et Silbermann. Il s'agirait de reproduire ainsi les magnifiques et bien curieux vitraux de la cathédrale de Strasbourg. Entreprise colossale à laquelle nous attachons la plus grande importance, car rien ne serait plus utile, soit aux études d'iconographie chrétienne soit à l'art du peintre-verrier. — On le voit, depuis la dernière fois où nous avons parlé des adhésions et encouragements qu'on nous prodigue, on nous a vraiment enrichi. Nous exprimons à tous nos généreux donateurs notre plus profonde reconnaissance. Nous ne pouvons pas mentionner, si ce n'est par le « Bulletin bibliographique », les ouvrages nombreux qui nous ont été envoyés, soit en dépôt, soit en don; mais nous ne pouvons passer sous silence les articles de bibliographie que M. le marquis de Belleval et M. le baron de Girardot ont consacrés, dans « l'Opinion publique » et dans « l'Art en province », aux livres d'archéologie qui sortent de chez nous ou dont nous avons provoqué la publication. Nous faisons de nouveau appel à tous les auteurs et éditeurs d'ouvrages d'archéologie et d'histoire, pour qu'on les envoie en dépôt à la « Librairie archéologique de la rue Hautefeuille, 13 ». Il importe que ce soit là le centre, comme le dit M. Henry de Riancey, du mouvement archéologique chrétien sous toutes ses formes. Quand ce centre sera solidement constitué, on verra quelle force de rayonnement s'en échappera sur la France et peut-être sur une partie de l'Europe.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU XIXe SIÈCLE. Achèvement de Saint-Ouen de Rouen, par ALFRED RAMÉ, correspondant des Comités historiques. In-4° de 64 pages avec une gravure double, sur métal, représentant le projet ancien du grand portail de Saint-Ouen, calqué sur le dessin original retrouvé tout récemment. . 3 fr. 50 c.

L'ÉRUDITION, bibliothèque universelle, revue mensuelle dirigée par M. CHARLES BARTHÉLEMY, correspondant des Comités historiques. Livraison de juin, contenant : Vie de Mahomet, Vies des reines d'Angleterre, l'Inde antique, la Tour de Londres, les Origines fabuleuses de Paris, Vie et portrait de Marlboroug. Par an, 12 livraisons de 3 feuilles chacune, à deux colonnes et de 12 gravures sur acier. Huit livraisons ont paru. Abonnement annuel, 8 fr. Avec les 12 gravures. . . . . 10 fr.

ARCHIVES des missions scientifiques et littéraires, choix de rapports et instructions publié sous les auspices du ministère de l'instruction publique. Par cahiers mensuels de 3 ou 4 feuilles in-8°, avec cartes et dessins. Abonnement annuel. . . . . 12 fr.

BULLETIN DES COMITÉS HISTORIQUES. Histoire, sciences, lettres, archéologie, beaux-arts. Par an, 9 cahiers chacun de 4 feuilles in-8° avec planches et gravures sur bois. Abonnement annuel. . . . . 9 fr.

L'ART EN PROVINCE. Littérature, histoire, voyages, archéologie. Par livraisons mensuelles de 4 à 5 feuilles de texte in-4° à 2 colonnes, de gravures sur bois et de planches gravées ou lithographiées en in-4° et in-folio. Le bulletin bibliographique publié par M. de Girardot, dans chaque livraison, est un des plus complets et des plus substantiels qui se rédigent en ce moment. Abonnement annuel. . . . . . . 20 fr.

LE MOYEN AGE ET LA RENAISSANCE EN EUROPE, par MM. PAUL LACROIX et FERDINAND SERÉ. Par livraisons in-4° de deux planches et d'une feuille d'impression ornée de gravures sur bois. L'ouvrage aura 250 livraisons ; la 225e est en distribution. Les dernières livraisons contiennent le Théâtre par CH. LOUANDRE ; les Instruments de musique, par PAUL LACROIX ; la Peinture sur sur bois et sur cuivre, par ALFRED MICHIELS ; l'Architecture religieuse et civile, par LASSUS et MICHIELS. Tout pittoresque qu'il soit, et plus attaché à la renaissance qu'au moyen âge, cet ouvrage a rendu et rendra de grands services à l'archéologie. Chaque livraison. . 1 fr. 50 c.

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DE L'ASSOCIATION BRETONNE. Deuxième volume. Année 1850. Deux cahiers in-8° de 252 pages. Par an, quatre cahiers de 130 à 150 pages chacun, avec des dessins. Ces cahiers contiennent les procès-verbaux des séances tenues par la classe d'archéologie de l'Association, et des mémoires sur les diverses branches de l'archéologie bretonne. Les monuments celtiques et du moyen âge, les sculptures et les vitraux, les objets d'ameublement et d'orfévrerie, les monnaies, les constructions navales, les points les plus curieux de l'histoire locale, les conversations et discussions, sur une foule de sujets divers, défrayent ce « Bulletin », que nous considérons comme l'un des plus savants de ceux qui se publient en France. — Chaque volume . . . . 10 fr.

MÉMOIRES de la Société d'agriculture des sciences, arts et belles-lettres du département de l'Aube. Tome deuxième, nouvelle série, quinzième de la collection. Chaque cahier, comprenant un trimestre, 2 fr. ; quatre trimestres. 6 fr.

BULLETINS de la Société d'archéologie lor-

raine. Deuxième volume. In-8° de 358 pages avec gravures sur bois et lithographies. Ce volume contient : Notice sur l'évangéliaire, le calice et la patène de Saint-Gauzlin, par M. Aug. Digot ; Notice sur le font baptismal de Mousson, par le même ; Notice sur l'église prieurale de Blanzey, par le même ; Mansuy Gauvain, biographie artistique, par M. Henri Lepage ; Cordeliers et chapelle ducale de Nancy, par M. l'abbé Guillaume ; Liste des souscripteurs à l'œuvre du Musée lorrain ; Liste des membres de la Société d'archéologie lorraine. Dans le mémoire de M. l'abbé Guillaume, il faut noter comme particulièrement curieuses les pompes funèbres des ducs de Lorraine. . . . . 7 fr.

Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or. Tome troisième, livraison 2°. In-4° de XXXVIII et 115 pages avec 12 planches. Cette livraison contient : Compte rendu des travaux de la Commission pendant 1849 et 1850, par M. Vallot, secrétaire ; Rapport sur les fouilles de Landunum, par M. Henri Baudot, président ; Groupe de la Trinité à Notre-Dame de Dijon, par M. Rossignol, membre titulaire ; Église de la Madeleine, à Dijon, par le le même ; Temple d'Apollon et Antiquités d'Essarois (Côte-d'Or), par M. Mignard, membre titulaire ; Rapport sur les fouilles de Brazey-en-Plaine, par M. Protat, associé correspondant. Chaque volume, composé de quatre à cinq cents pages, avec dessins. . . . . 15 fr.

Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin. Tome III, 1re et 2e livraisons. Deux cahiers, composés ensemble de 104 pages. Chaque volume, orné de planches. 7 fr.

Recueil des actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Année 1851. Premier trimestre. In-8° de 150 pages. Chaque volume, composé de 4 livraisons. . . . 8 fr.

Mémoires de la Société des arts et des sciences de Carcassonne. Premier volume, par livraisons d'une centaine de pages. Trois livraisons ont paru. Chaque volume, composé de 5 livraisons. . . . . 7 fr.

Mémoires de la Société historique et littéraire de Tournai. Tome I, fascicules, 1, 2, 3. Chaque volume in-8°, de 350 pages avec lithographies. . . . . 8 fr.

Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai. Tome II, fascicules 1, 2, 3. Chaque volume, de 350 pages avec dessins. . . . 8 fr.

Des influences et stations grecques dans les Gaules, particulièrement dans le Lyonnais, la Bourgogne et la Bresse, par Joseph Bard. Deuxième édition. In-32 de 68 pages. 1 fr. 25 c.

Itinéraire des voies gallo-romaines qui traversent le département de l'Yonne, par Victor Petit, membre de plusieurs sociétés archéologiques. L'ouvrage se divisera en voies antiques, villes et monuments antiques, tableaux et sépultures, bas-reliefs et inscriptions, armes, médailles, etc. Des cartes et plus de mille dessins accompagneront le texte. L'ouvrage paraît par livraisons de trois à quatre feuilles in-8°. La première livraison est publiée ; elle contient 52 pages et une grande carte où sont tracées, d'après l'Itinéraire d'Antonin et la Table théodosienne, dite de Peutinger, toutes les voies romaines qui traversent le département de l'Yonne. . 2 fr.

Précis d'archéologie celtique, par l'abbé Jules Corblet, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 19 pages. Ce Précis est le plus substantiel, le plus instructif et le plus clair que nous connaissions sur les antiquités celtiques. Nous reprocherons à l'auteur de croire trop facilement, comme ses devanciers, que les monuments appelés druidiques, à tort ou à raison, ont servi quelquefois et quelques-uns au sacrifice de victimes humaines. Mais à part cette opinion, que M. Corblet accepte toute faite et cependant avec réserve, nous n'aurons que des éloges pour ce petit traité. Nous regrettons encore que des dessins n'accompagnent pas le texte, car ce serait ainsi le meilleur manuel existant de ce genre d'archéologie ; mais le texte est si clair, que l'on peut, à la rigueur, se passer de gravures. M. Corblet examine les monuments proprement dits, les monuments fixes : peulvans ou menhirs, dolmens, allées couvertes, pierres percées, pierres branlantes, alignements, enceintes ou cromlechs, tumulus souterrains et mardelles, maisons et « oppida », voies et ponts. Puis il s'occupe des monuments meubles : pyrogues, instruments en pierre et en os, instruments et ornements en métal, vases et poteries, monnaies. Il termine par la bibliographie de l'archéologie celtique. Chaque objet est étudié par le consciencieux savant sous toutes ses faces : d'abord description de l'objet, puis sa destination, puis son gisement et enfin sa terminologie. C'est un petit manuel complet et qui, nous l'espérons bien, servira de préface à un grand manuel sur l'archéologie française à toutes les épo-

ques de notre histoire. Quand on débute ainsi, on ne doit pas, on ne peut pas s'arrêter en chemin. M. Corblet ne tardera pas à nous donner un bon livre sur toute l'archéologie nationale. . . . . 1 fr. 50 c.

Annuaire statistique du département de l'Yonne. Recueil de documents authentiques destinés à former la statistique monumentale. Année 1850. Un vol. in-8°, 364 pages avec 6 gravures et lithographies. Les dessins représentent : Vue de la ville de Saint-Florentin au XVI[e] siècle ; Sceau de la prévôté de Saint-Florentin en 1343 ; Carte des routes anciennes et nouvelles d'Auxerre à Avallon ; Galerie romane de la préfecture d'Auxerre ; Fragment du portail roman de l'église de Vermanton ; Portail de la cathédrale de Sens d'après un dessin antérieur aux restaurations actuelles. Grâce à M. Victor Petit, il n'y a pas d'annuaire qui ait des dessins aussi remarquables que celui de l'Yonne. En texte : Inventaire des archives historiques de l'Yonne, par M. Quantin, archiviste du département ; le Mont-Saint-Sulpice, par l'abbé Cornat ; Tours de Saint-Germain et de Saint-Eusèbe d'Auxerre, par M. Vachey ; Histoire de la ville de Saint-Florentin, par M. Pigeory, architecte ; Route d'Auxerre à Avallon, guide pittoresque, par M. Victor Petit ; Portail occidental de la cathédrale de Sens, par M. Quantin. . 3 fr.

Cartes géographiques de l'ancienne province du Berry, par M. de Girardot, secrétaire général de la préfecture du Cher. In-8° de 27 pages. Notice complète sur les travaux exécutés pour l'ancienne géographie du Berry ; document fort utile pour l'histoire et l'archéologie de cette province. . . . . . 1 fr. 50 c.

Statistiques routières de la Normandie, par M. Raymond Bordeaux, docteur en droit, membre du conseil de la Société française pour la conservation des monuments. Deux cahiers in-8° de 18 et 31 pages avec des gravures sur bois. Grâce aux chemins de fer, on commence à publier des *guides* où l'archéologie occupe une place importante. On ne passe plus devant un village sans en voir le clocher, l'église, le château, le beffroi, ni sans y restaurer les souvenirs historiques dont il a pu être le théâtre. M. Raymond Bordeaux n'a pas attendu les chemins de fer pour étudier, sous le rapport historique et monumental, tous les villages routiers du département de l'Eure. Ses deux petites statistiques nous semblent, par leur précision, un bon modèle pour des travaux de ce genre, travaux qui importent considérablement à nos études. Chaque cahier. . . . . 1 fr.

Voyage historique de Paris a Chartres, par A. Moutié, correspondant des Comités historiques. In-8° de 171 pages et 4 lithographies, représentant les châteaux de Versailles, Rambouillet, Maintenon et la cathédrale de Chartres. . . . . 3 fr. 50 c.

Album monumental du département de l'Aube, par Charles Fichot, texte par Aufauvre. Monuments religieux, militaires, civils et privés. Par livraisons in-folio d'une feuille de texte et de deux planches. La 18[e] livraison est en distribution. Chaque livraison. . . . . . . 4 fr.

Fragment d'une statistique archéologique en Belgique (Bilsen et ses environs), par Alexandre Schaepkens, membre correspondant de l'Académie d'archéologie de Belgique. In-8° de 20 pages, avec 10 gravures sur bois dans le texte. . . . . 2 fr. 25 c.

Souvenirs d'un voyage d'art a l'ile de Mayorque, par J.-B. Laurens. Grand in-8° de 140 pages, 53 lithographies à deux teintes et deux planches de musique. Le texte est le récit fort attachant et fort littéraire du voyage à Mayorque. Les chapitres sont intitulés : Les frontières d'Espagne, Barcelone ; Palma, avec ses bains arabes, sa cathédrale, ses paroisses et couvents, sa Lonja ou Bourse, ses maisons particulières ; le château de Belver ; les costumes et la musique ; l'intérieur de l'île. Les dessins montrent ce que décrit le texte ; ils font de ce « Voyage » un livre charmant et fort instructif. M. Laurens a noté et lithographié le chant espagnol de l'hymne de la dédicace, le chant des crieurs de nuit, un chant nocturne des guitareros et une chanson populaire. Archéologie monumentale, art, paysages, impressions de voyage se fondent dans ce livre. . . . 24 fr.

Monuments et paysages de l'Orient, par Girault de Prangey (Algérie, Tunis, Égypte, Syrie, Asie Mineure, Grèce, Turquie). Lithographies en couleur, exécutées par Deshayes et Hubert-Clerget, imprimées par Lemercier. Huit planches ont paru. Elles représentent une vue de Scutari, le temple de Cybèle à Sardes, l'île de Philé en Égypte, Porto-Farina, les tombeaux des rois dans la vallée de Josaphat, le monument choragique dit la lanterne de Démosthènes à Athènes, le temple de Karnak en Égypte, le

tombeau de Rosette. Chaque planche, de format in-folio, tirée en couleur. . . . . 3 fr.

DOMESTIC ARCHITECTURE OF THE MIDDLE AGES, by HUDSON TURNER. In-8° de XXXII et 289 pages, avec une gravure sur métal et 228 gravures sur bois. Un de ces beaux ouvrages que les seuls Anglais savent faire aujourd'hui. C'est la première fois qu'on s'occupe en Europe de l'architecture civile ou domestique, branche de l'archéologie destinée à prendre une importance proportionnelle à celle de l'architecture religieuse. Ce volume comprend les XIe, XIIe et XIIIe siècles; un second volume renfermera la fin du moyen âge et toute la renaissance. 26 fr. 50 c.

DE L'ARCHITECTURE CIVILE AU MOYEN AGE, par l'abbé JULES CORBLET. In-8° de 8 pages. 50 c.

ENCYCLOPÉDIE D'ARCHITECTURE. Journal mensuel, dirigé par VICTOR CALLIAT, architecte. Livraison de juin contenant 10 gravures qui représentent, en coupes, plans et détails, Notre-Dame de Paris, la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, une devanture de boutique, une porte de château, la douane de Paris. Chaque livraison, de format in-4°, contient 10 gravures. Douze livraisons, 25 fr. Six livraisons. . . . . 13 fr.

L'ARCHITECTURE DU Ve AU XVIe SIÈCLE et les arts qui en dépendent, par JULES GAILHABAUD. Par livraisons in-4° de deux planches et d'une demi-feuille de texte. Dix-sept livraisons ont paru. La dernière comprend les portes des mosquées de Kous et d'El-Khanqeh. L'ouvrage aura de 150 à 200 livraisons. Chaque liv. 1 fr. 75 c.

LES MONUMENTS DE CARCASSONNE, par M. CROS-MAYREVIEILLE, correspondant des Comités historiques. In-8° de 204 pages, comprenant tous les monuments religieux, militaires, civils et privés de cette ville importante; plus une planche représentant la ville et le bourg de Carcassonne en 1467. . . . . 5 fr.

NOTICE SUR LA STATION DE CHARTRES. Résumé historique. La ville de Chartres et ses monuments. Par A. MOUTIÉ, correspondant des Comités historiques. In-8° de 63 pages et 4 lithographies représentant le portail occidental et le pourtour du chœur de la cathédrale, l'embarcadère et un pont du chemin de fer. L'industrie moderne, on le voit, les chemins de fer eux-mêmes servent les intérêts de l'archéologie, car ils rendent plus populaires encore les monuments du moyen âge . . . . 2 fr. 50 c.

DESCRIPTION DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES, par l'abbé BULTEAU. In-8° de 320 pages et cinq planches. Ouvrage d'un archéologue peu sûr de sa science et d'un esprit aigri que n'adoucit pas la bienveillance, mais ouvrage rempli de faits curieux. . . . . 6 fr.

NOTICE historique et archéologique sur Notre-Dame de Dax, par l'abbé PÉDEGERT, prêtre de l'ancien diocèse de Dax. Monographie où la description et l'histoire, le monument et le texte écrit se complètent et s'expliquent mutuellement. In-8° de 112 pages. . . . . 2 fr. 50 c.

NOTICE historique et descriptive de la ville de Gerbéviller (Meurthe), avec un plan de cette localité et un autographe de messire Gaston-Jean-Baptiste de Tornielle, par M. FERDINAND PIÉROT-OLRY, membre de la Société d'archéologie lorraine. In-12 de 215 pages et 2 planches. . . . . 3 fr.

NOTICE sur l'église et le château de Berzy, canton de Soissons, par M. LECLERCQ DE LAPRAIRIE, correspondant des Comités historiques, président de la Société archéologique de Soissons. In-8° de 20 pages et 3 lithographies. 2 fr. 50 c.

RAPPORT sur Mont-Notre-Dame et le palais de Quierzy, par M. l'abbé POQUET. In-8° de 27 pages. La Société historique et archéologique de Soissons ne se contente pas de parler, dans ses séances, des monuments du pays; elle va encore explorer ces monuments sur les lieux mêmes où ils s'élèvent. C'est, en conséquence d'une visite de ce genre, que M. Poquet a fait ce rapport. Il existe, à Notre-Dame, des débris remarquables d'une église du XIIIe siècle. A Quierzy, une tour féodale du XIe ou XIIe siècle, et qu'on croit être celle qu'on appelait tour Roland, existe encore. Tristes débris de constructions célèbres et magnifiques. . . . 1 f. 50 c.

ETRETAT, son passé, son présent, son avenir, par M. l'abbé COCHET, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure. In-8° de 84 pages et d'une lithographie représentant l'ensemble du pays avec l'église au premier plan. Né à Etretat, M. Cochet a voulu en donner l'histoire et la description, comme on fait la biographie d'un ancêtre. Etretat est romain d'origine, et son nom pourrait venir de *strata* (*via*), route ferrée. Cette notice est remplie de faits de toute espèce, géologiques et naturels, archéologiques et historiques; mais ces faits sont exprimés en style éloquent, fort poétique, et nous

oserions même dire trop littéraire, si toutefois la littérature de bon aloi pouvait nuire à quelque chose. La belle église de Notre-Dame est une sorte d'esquisse ou d'avant-projet en petit de la colossale abbatiale de Fécamp; elle est encore romane et déjà gothique. . . . . . 1 fr. 50 c.

NOTICE historique et descriptive sur l'église collégiale de Saint-Hildevert de Gournay-en-Bray, par M. l'abbé COCHET, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure. In-8° de 32 pages ornées de 32 gravures sur bois. Importante église ogivale de la fin du XII° siècle. . . . . 3 fr. 25 c.

NOTICE sur l'église de Saint-Martin-aux-Bois (Oise), par M. l'abbé BARRAUD, correspondant des Comités historiques. In-8° de 14 pages, avec deux planches lithographiées offrant 12 exemples des sujets sculptés sur les stalles si curieuses de cette église Saint-Martin. . . . 1 fr. 75 c.

SAINT-PIERRE-SUR-DIVE et l'abbé Haymon, par M. le comte de BEAUREPAIRE. In-8° de 14 pages et 1 planche. . . . . . . 1 fr. 25 c.

HISTOIRE DES MIRACLES qui se sont faits par l'entremise de la sainte Vierge dans la première restauration de l'église de l'abbaye de Saint-Pierre-sur-Dive, traduite d'un manuscrit latin de Haymon, abbé de Saint-Pierre-sur-Dive au XII° siècle. Nouvelle édition, augmentée d'une introduction, de chartes et de notes, par L. DE GLANVILLE, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de XLIX et 194 pages avec gravures sur bois donnant les élévations, coupes et détails de l'église. C'est dans cette histoire que se trouve le texte fameux et si souvent cité, relatif à la manière dont se construisaient les églises et les cathédrales au XII° siècle. Ce texte est fort important pour l'histoire des artistes du moyen âge. Prix. . . . . 2 fr.

NOTICE sur l'ancienne ville de Tonnerre, l'église Saint-Aignan, la Chapelle romane et l'église de Saint-Pierre, par M. L. LE MAISTRE, correspondant des Comités historiques. In-18 de 22 pages et un plan. . . . . . 1 fr. 25 c.

HOTEL-DE-VILLE DE BORDEAUX, par L. LAMOTHE, correspondant des Comités historiques. In-8° de 25 pages. . . . . 1 fr. 50 c.

HISTOIRE du prieuré du Mont-aux-Malades lès Rouen, et Correspondance du prieur de ce monastère avec S. Thomas de Cantorbéry (1120-1820), d'après les archives du prieuré et les manuscrits de la Bibliothèque nationale, avec planches et pièces justificatives la plupart inédites, par l'abbé P. LANGLOIS, directeur de la maîtrise, membre de l'Académie de Rouen. In-8° de XI et 458 pages avec 2 planches. Une des plus savantes et des plus intéressantes monographies qu'on ait jamais faites. . 6 fr.

HISTOIRE POLITIQUE ET RELIGIEUSE DE L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE ET DU DIOCÈSE DE ROUEN, par L. FALLUE, membre de l'Académie de Rouen. L'ouvrage est complet. Quatre volumes in-8° de plus de 500 pages chacun. Les 4 vol. . 24 fr.

DES HISTOIRES LOCALES, par LÉON DE DURANVILLE. In-8° de 20 pages. Excellent travail, rempli de justes et ingénieux aperçus sur les services que peut rendre à l'histoire générale le recueil des faits particuliers à chaque pays. . . . . 1 fr. 25 c.

HISTOIRE ET CHRONIQUE DE NORMANDIE, par M. LÉON DE DURANVILLE. In-8° de 16 pages. C'est une étude instructive sur cette « Histoire et Chronique », éditée pour la première fois en 1610. M. de Duranville s'est voué à l'histoire de son pays, et personne n'a jamais rempli son vœu plus consciencieusement. . . . . 1 fr.

NOTICE historique sur le Chapitre Saint-Étienne de Châlons-sur-Marne, par M. ED. DE BARTHÉLEMY, inspecteur des monuments historiques. In-8° de 16 pages. . . . . 1 fr.

NOTICE SUR LES ÉTABLISSEMENTS DES HOSPITALIERS MILITAIRES EN CHAMPAGNE, par M. ÉDOUARD DE BARTHÉLEMY, membre de la Société française pour la conservation des monuments. In-8° de 17 pages. Il n'y a pas d'histoire plus ténébreuse, pas d'archéologie plus incertaine que celles des Templiers et des monuments qu'ils ont bâtis. C'est donc un grand service que rend à la science M. Édouard de Barthélemy, en éclaircissant, du moins pour la province de Champagne, ces obscurités presque invincibles jusqu'à ce jour. Cette première notice concerne le département de l'Aube; elle sera suivie d'une autre spécialement consacrée aux établissements des Templiers et des Hospitaliers de Saint-Jean dans le département de la Marne. Nous espérons que la tâche entreprise par M. Éd. de Barthélemy pour la Champagne sera partagée par d'autres archéologues pour toutes les provinces de France, et qu'il en résultera une histoire complète des Templiers et des Hospitaliers dans notre pays. . . . . . 1 fr. 25 c.

Histoire du Comté et de la Vicomté de Carcassonne, précédée de recherches historiques sur Carcassonne et son territoire sous les Volkes, les Romains, les Visigots et les Sarrazins, par Cros-Mayrevieille, correspondant des Comités historiques. Tome premier. In-8° de 350 pages. . . . . 6 fr.

Un épisode du siége de Noyers en 1568.— Lettres patentes de Charles IX relatives à ce siége, par M. Le Maistre, correspondant des Comités historiques. In-8° de 26 p. 1 fr. 50 c.

Mémoire du Maréchal de Vauban sur les fortifications de Cherbourg (1668), publié par M. Joachim Ménant. In-8° de 96 pages. Importante publication pour les ingénieurs militaires et même pour les architectes, qui y trouveront bien des termes techniques et le prix d'une foule de matériaux. . . . . 3 fr.

Études archéologiques sur les anciens plans de Paris des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, par A. Bonnardot. Grand in-4° de 253 pages avec une planche offrant deux plans du XVIe siècle. . . . . 8 fr.

De la religion des Romains, par M. L. Lacroix, professeur d'histoire au lycée Louis-le-Grand. In-8° de 132 p. à deux col. 3 f. 50 c.

Histoire des différents cultes, superstitions et pratiques mystérieuses d'une contrée bourguignonne, par Mignard, membre de plusieurs Sociétés savantes. In-4° de 98 pages et 10 planches, contenant 99 objets différents d'antiquité trouvés sur l'emplacement d'un temple dédié à Apollon, près d'Essarois (Côte-d'Or), le plan des fouilles et du temple, et des figures symboliques gravées sur des coffrets bizarres. . . . . 6 fr. 75 c.

Les Massipia, par M. G. Bascle de Lagrèze, procureur de la République à Pau. Les Massipia étaient des espèces de courtisanes ou concubines autorisées au moyen âge dans le Lavedan, un des vicomtés de Bigorre. In-8° de 11 pages. . . . . 1 fr.

Nouveau Manuel complet de Numismatique ancienne, par Anatole Barthélemy, correspondant des Comités historiques. In-18 de IV et 452 pages avec un Atlas de 12 planches contenant la gravure de 433 types de médailles anciennes. Savant et substantiel ouvrage, qui en appelle un du même archéologue sur la numismatique du moyen âge. Texte et atlas. . 5 fr.

Essai sur les monnaies des ducs de Bourgogne, par M. Anatole Barthélemy, correspondant des Comités historiques. Seconde édition, revue, corrigée et augmentée. In-4° de 95 pages et de 8 planches de monnaies, offrant 103 types différents, depuis Robert Ier jusqu'à Charles le Téméraire, de 1032 à 1477. . 8 fr.

Les Libertés de Bourgogne, d'après les jetons de ses États, par Cl. Rossignol. In-8° de 304 pages ornées de 191 gravures de jetons. Charmante publication, qui rivalise presque avec les anglaises. Cette manière de faire de l'histoire, avec des médailles et des jetons, est des plus piquantes et des plus neuves. . 6 fr.

Lettres sur la numismatique, par M. Anatole Barthélemy. Troisième lettre. In-8° de 20 pages. Cette lettre donne des renseignements fort curieux sur les monnoyeurs et les faux monnoyeurs du moyen âge. . 1 fr. 25 c.

Histoire du Blason et Science des Armoiries, par G. Eysenbach, archiviste du département de la Nièvre. In-8° de 396 pages avec gravures sur bois dans le texte et une chromolithographie de douze armoiries hors du texte. C'est tout à la fois une histoire et un manuel du blason, c'est-à-dire un traité complet sur cette matière. Divisé en cinq parties (Histoire du blason, Dictionnaire héraldique, Science héraldique, Ordres français de Chevalerie, Bibliographie de l'art héraldique), cet ouvrage se subdivise dans les chapitres suivants : Antiquité des Symboles ; Origine du blason au moyen âge ; Des différentes espèces d'armoiries ; Composition des armoiries ; Des couleurs ou émaux ; Des fourrures ; Des pièces et meubles ; des figures naturelles, artificielles, chimériques ; Des ornements extérieurs de l'écu ; Rois d'armes ; Hérauts d'armes ; Insignes des roturiers ; Souverainetés, dignités et emplois ; Ordres religieux, militaires et civils ; Armoriaux et Traités d'armoiries ; Explication des principaux termes héraldiques. Nous ne connaissons pas de Manuel plus court, plus substantiel, plus complet que cette Histoire du blason. . . . . 3 fr. 50 c.

Recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude spéciale des sceaux du moyen âge et des autres époques, publiés par la Société de Sphragistique et accompagnés de planches gravées d'après les monuments originaux. Bulletin mensuel. — Par an 12 cahiers, chacun de 2 feuilles in-8° avec gravures. Abonnement annuel. . . . . 12 fr. 50 c.

Das westportal des domes zu Wien in seinen bildwerken und ihrer bemalung, von Dr Eduard Melly. In-4° de 73 pages et 90 gravures sur bois. La cathédrale de Vienne en Autriche est un des rares exemples d'un grand édifice allemand des XIIe et XIIIe siècles, qui offre une série de sculptures. Le portail occidental en présente un des plus notables spécimens, et M. le docteur Melly s'est appliqué à le décrire et à le dessiner dans tous ses détails. C'est la première fois qu'aura été faite une iconographie aussi complète d'un portail d'église. Prix. . . . . 25 fr.

Holzschnitte berühmter meister, herausgegeben von Rudolph Weigel. Par livraisons petit in-folio d'une feuille de texte et de 5 planches gravées sur bois. Ces fac-similés des anciens maîtres graveurs sur bois sont d'une rare beauté. Cette publication est fort remarquable; elle fait honneur au goût et à la science que M. R. Weigel possède à l'égard des anciennes gravures. On a, dans ces livraisons, les plus importants spécimens des écoles allemandes, hollandaises et italiennes. L'iconographie religieuse, symbolique et historique y trouve des sujets et des portraits d'un haut mérite : Maximilien Ier et Marie de Bourgogne ouvrent la série historique, comme la vie de Jésus commence la série religieuse, et la danse des morts la série symbolique. Nous attendrons la fin de cette belle et curieuse publication pour en parler avec les détails convenables; mais nous devions la réannoncer ici, parce que, dans la dernière livraison des « Annales », on avait porté par erreur à 18 francs chacun de ces cahiers de gravures, tandis qu'ils ne sont que de 12 francs. Trois livraisons ont paru; les trois. . . 36 fr.

Méditations de la Vie du Christ, par saint Bonaventure, traduites en français avec le texte en note par Henry de Riancey, membre de l'Assemblée législative. Deux volumes in-12 de XLII, 355 et 360 pages. Cet ouvrage de saint Bonaventure est, pour la vie du Christ, ce que la « Légende dorée » est pour la vie des saints, une source inépuisable d'iconographie du XIIIe siècle. — Les deux volumes. . . 5 fr.

Psautier de la sainte Vierge, composé par saint Bonaventure, traduit en français par le P. Galifet, distribué pour tous les jours de la semaine. Nouvelle édition (1849). In-18 de VIII et 360 pages. . . . . 2 fr. 50 c.

Mélanges d'archéologie, par les RR. PP. Charles Cahier et Arthur Martin. Volume II, livraison 7. Grand in-4°. Cinq feuilles de texte, comprenant la suite du « Bestiaire ». Six planches, dont quatre gravures pour le « Bestiaire » et deux chromolithographies représentant une étoffe extrêmement curieuse trouvée dans le tombeau de Gunther à Ratisbonne. De tous les ouvrages d'archéologie du moyen âge, celui des RR. PP. Cahier et Martin est le plus savant, le plus curieux et l'un des plus beaux qui se publient maintenant en Europe. Un volume ou huit livraisons, 32 francs; quatre livraisons ou un demi-volume. . . . . 16 fr.

Les Flamands en France, Études sur leur langue, leur littérature et leurs monuments, par Louis de Beacker, correspondant des Comités historiques. In-8° de 408 pages avec une planche. Après un précis historique sur la langue flamande en France, M. de Baecker examine la littérature chantée ou la chanson flamande en France, puis la littérature écrite. Plus de cent pages sont consacrées aux monuments flamands élevés en France depuis le IXe jusqu'au XVIIe siècle. Enfin, un appendice sur l'usage de la brique et sur l'origine des noms de famille est suivi des pièces justificatives de tout le livre. — Annoncé par erreur 5 francs, cet ouvrage est de. . . . . 6 fr.

Relation du voyage de l'ambassade de Jean Sarrazin, abbé de Saint-Vaast d'Arras et archevêque de Cambrai, en Espagne et en Portugal. Extrait d'un manuscrit du XVIe siècle, précédé d'une notice biographique sur ce prélat, par Louis de Baecker. In-8° de 106 pages. Prix. . . . . 2 fr. 25 c.

Commentaire sur la Chanson de Roland (texte critique de M. Génin), par M. Paulin Paris, avec un post-scriptum. Premier article. In-8° de 44 pages. Une des pièces spirituelles d'une discussion, presque d'un procès, dont nous recueillerons tous les éléments. . . 1 fr. 50 c.

Plutus, ou l'égale répartition des richesses, comédie d'Aristophane, traduite par Amédée Fleury. In-18 de 108 pages. En ce temps de socialisme insensé, c'est une bonne idée que d'avoir donné cette élégante et fidèle traduction du génie le plus incisif de l'antiquité. . . 2 fr.

DRAME LITURGIQUE.

On a eu, pendant fort longtemps, des idées fausses et incomplètes sur l'art dramatique au moyen âge. Il y a vingt-cinq ans, on croyait encore généralement, avec Beauchamp[1] et les frères Parfait[2], que les essais dramatiques ne dataient pas d'une époque antérieure au XIVe siècle. Il semblait que l'art théâtral avait sommeillé pendant plusieurs siècles, lorsque cette partie de l'archéologie, comme plusieurs autres demeurées trop longtemps dans l'oubli, a attiré l'attention de nos savants. M. Magnin, de l'Institut, a le premier débrouillé cette matière; le premier, il a interrogé, il a scruté les véritables sources d'où sa science et son érudition ont fait jaillir la lumière jusque-là cachée à tous les yeux[3]. D'autres l'ont suivi dans cette voie par des recherches et des publications qui ont vivement contribué à éclaircir ce sujet. Parmi les travaux les plus remarquables, nous citerons ceux de MM. de Monmerqué et Francisque Michel[4], Jubinal[5], Edelestand du Méril[6], Félix Clément[7], de la Fons-Mélicocq[8], Didron[9] et Danjou[10].

M. Magnin compte trois sources d'où découle l'art dramatique du moyen âge : l'aristocratie, la religion et le peuple. Cette division peut, suivant nous, se réduire à deux, le drame profane ou mondain et le drame religieux ou liturgique; celui-ci était le véritable drame populaire.

(1) *Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année* 1161 *jusqu'à présent*. Paris, 1735.

(2) *Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent*. Amsterdam et Paris, M. D. CC. XXXV. — M. D. CC. XLIX, quinze volumes in-8°.

(3) *Les origines du théâtre moderne ou histoire du génie dramatique depuis le premier siècle jusqu'au* XVI°, *précédées d'une introduction contenant des études sur les origines du théâtre antique*. Paris, 1838, t. I. — Les trois autres volumes qui devaient compléter l'ouvrage n'ont pas été publiés jusqu'à présent. — *Le théâtre de Hrosvitha*. Paris, 1846 ; et plusieurs articles dans le *Journal des Savants*, année 1846.

(4) *Théâtre français au moyen âge*. Paris, 1839.

(5) *Mystères inédits du* XV° *siècle*. Paris, 1837.

(6) *Origines latines du théâtre moderne*. Paris,

(7) *Drame liturgique*, dans les *Annales archéologiques* de M. DIDRON, t. VII, VIII, IX, X et XI

(8) *De l'art dramatique au moyen âge*. — *Les artistes dramatiques de Béthune*, *ibid*., t. VIII.

(9) *Ibid*. Onze premiers volumes, *passim*.

(10) *Le théâtre religieux et populaire au* XIII° *siècle ; Mystère de Daniel*, dans la *Revue de musique religieuse*, t. IV, p. 65.

Chacun de ces drames avait son sujet, son caractère, ses allures et son style particuliers. La musique, qui en formait une partie intégrante, était également différente dans l'un et dans l'autre.

Le drame liturgique, dont le rôle était le plus important, a son origine dans les cérémonies du christianisme. Que sont en effet l'office de la messe, les fêtes de Noël, de l'Épiphanie, des Rameaux, de la Passion, de Pâques, etc., sinon des drames et des scènes représentant le sacrifice du Rédempteur[1], la Nativité[2], l'Adoration des Mages, la Passion[3], l'office du Saint-Sépulcre, la Résurrection[4], etc.? Il a fallu peu d'efforts pour développer toutes ces histoires saintes et en former des drames véritables, propres à expliquer au peuple les principaux épisodes évangéliques et les mystères de la religion.

Les plus anciens drames religieux connus jusqu'ici sont ceux désignés pendant longtemps collectivement sous le nom de « Vierges sages et Vierges folles ». Ils se trouvent dans le Ms. 1139 de la bibliothèque nationale de Paris[5].

(1) « Le célébrant s'approche du sanctuaire en priant à voix basse le Seigneur de le recevoir dans sa grâce; il confesse humblement ses péchés, monte à l'autel et implore à haute voix les bénédictions de Dieu, qui vient de l'accueillir parmi ses serviteurs. Alors commence la lecture des enseignements de saint Paul, et le chant varié du graduel, auquel participent tous les fidèles, indique leur diversité et leur assentiment aux paroles de l'apôtre des Gentils. Ainsi préparés à recevoir la parole même de Dieu, ils se lèvent respectueusement pour entendre l'Évangile; la prédication qui suit leur en prouve de nouveau la vérité, et ils témoignent de leurs convictions en chantant d'une voix unanime le symbole officiel de la foi chrétienne. Édifié sur les dispositions de l'assistance, le prêtre sacrificateur se prépare, par de nouvelles prières, à la célébration du sacrifice; la consécration fait redescendre le Christ sur l'autel, et l'holocauste du mont Calvaire recommence pour le salut des spectateurs. Le drame n'existe pas moins dans la forme que dans le fond même de la pensée; il est véritablement dialogué par des acteurs indépendants les uns des autres; le célébrant, le diacre, le sous-diacre, les chantres, les simples prêtres et les enfants de chœur portent, chacun, un costume différent, et caractérisent profondément leur rôle par une mélopée et un accent qui leur sont propres. » — M. Ed. du Méril, *Origines latines du théâtre moderne*, p. 41.

(2) « Chaque fête est un anniversaire et se célèbre avec des rits, des chants et des ornements particuliers qui correspondent à son origine. Ainsi, par exemple, on ajoutait autrefois à l'office du jour de Noël le cantique que les anges avaient chanté le jour de la nativité, et, pour en rendre le souvenir plus saisissant, quelques églises latines se servaient de paroles grecques qu'elles croyaient sans doute plus rapprochées de l'original. » — *Ibid.*, p. 42.

(3) « Les principales circonstances de la Passion donnèrent même naissance à une série de petits drames qui se représentent encore pendant la semaine sainte dans toutes les églises catholiques. » — *Ibid.*, p. 42.

(4) « Le jeudi saint, tous les ministres du culte s'approchent de la sainte table, et représentent véritablement la cène; puis le clergé porte au sépulcre le corps du Rédempteur, et, tant qu'il y demeure, le tabernacle reste ouvert et le sanctuaire vide. » — *Ibid.*, p. 43.

(5) Parmi les manuscrits anciens qui renferment des chants notés, il en est peu d'aussi intéressants

Ce précieux volume, qui a été signalé successivement par l'abbé Lebeuf[1], par les auteurs de « l'Histoire littéraire de la France[2], » et plus récemment par MM. Fauriel[3] et Renouard[4], contient trois mystères distincts : 1° deux mystères complets, l'un tout en latin, l'autre en latin mêlé de langue romane d'oc ; 2° un fragment de mystère tout latin.

M. Magnin, le premier, a fait remarquer la séparation qui existait entre ces

que le n° 1139 de la bibliothèque nationale de Paris. Ce codex, qui a excité l'attention de plusieurs savants, à cause des poésies en langue romane et surtout à cause des mystères mélangés de latin et de roman qu'il contient, n'a pas été encore envisagé sous le point de vue musical; c'est particulièrement sous ce rapport que nous l'examinerons ici. Il a appartenu autrefois à l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, où il portait le n° 100. Son format est petit in-4°. Il renferme 235 feuillets, composés de plusieurs fascicules écrits à des époques et par des mains différentes.

Le premier fascicule, qui comprend les trente et un premiers feuillets, commence par des proses en l'honneur de saint François, de saint Martial, de sainte Valérie.

Avec le feuillet 32 commence un autre fascicule, d'un format un peu plus petit et d'une écriture plus ancienne. Quelques-uns ont pensé qu'elle est du x° siècle; les meilleurs juges en cette matière la considèrent comme appartenant au xi°. C'est évidemment la partie la plus importante du manuscrit. Toutes les pièces y sont notées en neumes à points superposés, écrits sur une ligne tracée à la pointe sèche dans l'épaisseur du vélin. Indépendamment d'un grand nombre de proses et d'autres pièces liturgiques des plus intéressantes, on y voit des chants en langue romane d'oc, considérés comme les plus anciennes poésies en langue vulgaire notées qui soient connues. Mais ce qui s'y présente de plus curieux et de plus important, ce sont les mystères et fragments de mystères dont il est question ici.

Le fragment de mystère intitulé : « Lamentation de Rachel » se trouve au feuillet 32.

Le feuillet 35 contient une pièce de vers avec cette rubrique : CIRISA BERNART VERSUS.

Au f° 41 : *Jubilemus, exultemus*, etc.

Cette pièce offre, dans la notation, une particularité que nous devons signaler. Les neumes sont placés sur le texte en une double rangée séparée par un trait rouge. Cette double rangée de notes semble former une mélodie séparée et différente. La plus élevée est composée de notes, simples et liées, de diverses valeurs; celle de dessous n'est composée que de notes simples et de même valeur. Le feuillet 78 r° contient une pièce commençant par ces mots : *Mira lege*, et notée à peu près de la même manière. Ce *Mira lege* est un vrai et incontestable déchant. En est-il de même du *Jubilemus?* On peut en douter, à cause de la trop grande disproportion dans le nombre de notes des deux rangées.

Au f° 44 r° : *Tu autem*, en roman d'oc.

Viennent ensuite les mystères connus sous le nom de *Vierges sages et vierges folles*. Les pièces qui suivent sont des proses et des *Kyrie* paraphrasés.

Le dernier fascicule commence au feuillet 119. L'écriture et la musique sont du XIII° siècle. La notation des seize premiers feuillets est écrite sur quatre, cinq et même six lignes rouges. Tout le reste est noté sur une seule ligne tracée dans l'épaisseur du vélin. Les feuillets 119 à 143 contiennent des antiennes, des répons et des invitatoires de la Vierge; les autres, jusqu'au 228, renferment des proses diverses.

Le feuillet 229 et les suivants, jusqu'à la fin, contiennent le catalogue des livres de Saint-Martial, écrit au XIII° siècle par Bernard Itier.

(1) *Etat des lettres en France*, p. 68.

(2) T. VII, p. 127.

(3) *Histoire provençale*, t. I, p. 255-257.

(4) *Choix des poésies originales des troubadours*, t. II, p. CXLV et 139-143.

pièces. Ce savant croit en outre reconnaître, avec raison suivant nous, un autre fragment dramatique dans les vers qui se trouvent à la suite de cette rubrique : « Lamentatio Rachel ». Nous en donnons le fac-similé dans la troisième partie de notre " Histoire de l'harmonie ". En voici le texte et la traduction.

LAMENTATIO RACHEL.

(RACHEL :)

O dulces filii quos nunc progenui,
Olim dicta mater, quod nomen tenui!
Olim per pignora vocor puerpera,
Modo sum misera natorum vidua !
Heu mihi miseræ! cum possim vivere
Cum natos coram me video perdere,
Atque lacerare partim detruncare !
Herodes impius, furore repletus,
Nimium superbus perdit meos partus.

ANGELUS :

Noli, Rachel, deflere pignora ;
Contristaris et tundis pectora !
Noli flere ; sed gaude potius,
Cui nati vivunt felicius :
Ergo gaude.
Summi Patris æterni filius,
Hic est ille quem quæret perdere,
Qui nos facit æterne vivere.
Ergo gaude.

LAMENTATION DE RACHEL.

(RACHEL :)

O doux fils que je viens d'engendrer !
Mère depuis longtemps, j'en ai gardé le titre !
Naguère, à cause de vous, on me donnait ce nom ;
Aujourd'hui je suis une malheureuse, veuve de ses fils!
Hélas ! infortunée que je suis ! puisque je puis vivre
En voyant périr mes enfants sous mes yeux,
En les voyant déchirer et mettre en pièces !
L'impie Hérode, plein de fureur,
Dans son excès d'orgueil, détruit mes enfants.

L'ANGE :

Ne pleure pas tes enfants, Rachel;
Tu t'affliges et te frappes la poitrine !
Ne pleure pas; mais réjouis-toi plutôt,
Toi, dont les fils vivent plus heureux.
Réjouis-toi donc.
Le fils du Très-Haut Père éternel,
Voilà celui qu'il cherche à tuer,
Lui qui nous fait vivre éternellement.
Réjouis-toi donc.

Ce fragment semble avoir appartenu à un mystère sur le Massacre des Innocents analogue à celui que M. E. du Méril a inséré dans ses « Origines latines du théâtre moderne », p. 175, d'après un manuscrit d'Orléans[1].

(1) J'ai déjà répété bien des fois, dans les *Annales archéologiques*, que toutes les scènes peintes et sculptées dans nos cathédrales se jouaient par personnages vivants dans les drames liturgiques. Ici, cette *Lamentation de Rachel*, nous la retrouvons à la cathédrale de Chartres, au portail roman de l'occident, dans le groupe du Massacre des Innocents. Cette scène est sculptée sur les petits chapiteaux des ébrasures de la porte gauche. Ces paroles de Rachel, mettez-les dans la bouche d'une de ces pauvres mères, idiotes de douleur, qui embrassent les lambeaux, les *pièces* de leurs enfants, et vous aurez le drame même, le drame vivant. (*Note du directeur des* Annales.)

LES TROIS-MARIES.

Le premier des trois mystères formant l'ensemble connu sous le nom de « Vierges sages et vierges folles » porte pour titre : « (H)oc est de mulieribus ». — « Ceci est (l'office) des (saintes) femmes. »

C'est un fragment de l'office du Sépulcre ou des Trois-Maries, tel qu'on le célébrait à Narbonne, au Mont-Saint-Michel, à Rouen, à Paris[1] et dans beaucoup d'autres localités. Il se compose d'une seule scène ayant pour interlocuteurs l'Ange, gardien du sépulcre, et les trois Maries.

Voici le texte et la traduction de ce fragment ; nous en reproduisons le facsimilé dans "l'Histoire de l'harmonie".

HOC EST DE MULIERIBUS[2].

(VIRGO MATER DEI[3] :)

Ubi est Christus, meus Dominus et Filius Excelsus?

(TRES MARIÆ :)

Eamus videre sepulcrum.

(ANGELUS SEPULCRI CUSTOS :)

Quem quæritis in sepulcro, o christicolæ?

(TRES MARIÆ :)

(Jesum Nazarenum crucifixum, o cœlicola.)

(ANGELUS :)

Non est hic ; surrexit sicut prædixerat. Ite, nuntiate discipulis ejus quia præcedet vos in Galilæam.

(TRES MARIÆ :)

Vere surrexit Dominus de sepulcro cum gloria. Alleluia.

OFFICE DES SAINTES FEMMES.

(LA VIERGE, MÈRE DE DIEU :)

Où est le Christ, mon Seigneur et Fils Très-Haut?

(LES TROIS MARIES :)

Allons voir le sépulcre.

(L'ANGE GARDIEN DU SÉPULCRE :)

Qui cherchez-vous dans le sépulcre, ô chrétiens?

(LES TROIS MARIES :)

(Jésus de Nazareth, qui a été crucifié, ô habitant du ciel !)

(L'ANGE :)

Il n'est pas ici ; il est ressuscité comme il l'avait prédit. Allez, annoncez à ses disciples qu'il vous précédera en Galilée.

(LES TROIS MARIES :)

Le Seigneur a vraiment ressuscité du tombeau avec gloire. Alleluia.

(1) E. Du Méril, *Origines latines du théâtre moderne*, p. 91 à 116.—*Ann. arch.*, V, XI, p. 181.

(2) MM. Francisque Michel et Monmerqué, M. Magnin et M. E. du Méril, ont cherché à remplir les lacunes qui existent évidemment dans ce fragment. Nous avons adopté le texte restitué par M. du Méril qui s'est guidé d'après « l'office du sépulcre », tel qu'il se trouve dans l'ancien ordinaire de Rouen, cité par M. Magnin dans le *Journal des Savants*, année 1846.

(3) Les mots placés entre parenthèses ne sont pas dans le manuscrit.

LES VIERGES SAGES ET LES VIERGES FOLLES.

Ce mystère, qui commence dans le manuscrit à la dernière ligne du feuillet 53 recto, n'y porte pour titre que : « Sponsus ». Mais, comme il a pour sujet la parabole des Vierges sages et des Vierges folles (saint Mathieu, ch. 25), M. Renouard l'a intitulé : « Vierges sages et vierges folles ». Ce titre a été adopté par tous ceux qui, après lui, ont parlé de ce drame liturgique.

Le chœur chante d'abord une sorte de séquence dont la mélodie, qui se répète de deux vers en deux vers, est d'une simplicité grave et touchante. Puis l'archange Gabriel, dans cinq strophes en roman, dites sur la même mélodie, annonce la venue du Christ, et raconte ce que le Sauveur a souffert sur terre pour nos péchés. Chaque strophe est terminée par un refrain dont la dernière partie a le même chant que le premier vers de chacune des strophes. Les Vierges folles confessent leurs fautes, supplient leurs sœurs de prendre pitié de leur inexpérience et demandent secours. Ces trois strophes, en latin, ont une autre mélodie que les cinq précédentes. Elles sont terminées comme celles-ci par un refrain triste et plaintif dont les paroles sont en roman. Les Vierges sages refusent de l'huile et invitent leurs sœurs à s'en procurer chez les marchands, qui leur en refusent également et les éloignent. Toutes les strophes changent de mélodie à chaque changement de personnages.

Ce mystère se termine par l'intervention du Christ qui condamne les Vierges folles. Les paroles prononcées par Jésus ne sont accompagnées d'aucune mélodie, soit que le musicien n'ait pas trouvé de chant qui lui ait paru digne d'être placé dans la bouche du Seigneur, soit que cette absence ait été le fait intentionnel de l'auteur du mystère. On trouvera le fac-similé de ce drame liturgique en entier dans notre "Histoire de l'harmonie au moyen âge".

Nous en donnons ici le texte et la traduction d'après M. Magnin :

SPONSUS.

(CHORUS [1] :)

Adest sponsus qui est Christus : vigilate, virgines.
Pro adventu ejus gaudent et gaudebunt homines.
Venit enim liberare gentium origines,
Quas per primam sibi matrem subjugarunt dæmones.

Hic est Adam, qui secundus per prophetam dicitur.
Hic pependit, ut cœlesti patriæ nos redderet,

LA VENUE DE L'ÉPOUX.

(LE CHOEUR :)

L'époux, qui est le Christ, est près d'arriver ; veillez, vierges ! Les hommes se réjouissent et se réjouiront de sa venue ; car il vient délivrer du péché originel le genre humain que les démons se sont asservi en séduisant notre première mère.

C'est lui qui est appelé le second Adam par le prophète ; lui qui efface en nous la tache que la

(1) M. Magnin met cette espèce de prologue dans la bouche du célébrant « Sacerdos ». Nous croyons, avec M. E. du Méril, que ces vers étaient chantés par le chœur.

Per quem scelus primi Adæ nobis diluitur.	faute du premier Adam y avait mise. Il a été sus-
Ac de parte inimici liberos nos traheret.	pendu à la croix, pour nous rendre à la patrie cé-
Venit sponsus qui nostrorum scelerum piacula	leste et nous arracher à l'ennemi des hommes. Il
Morte lavit, atque crucis sustulit patibula.	vient l'époux, qui a lavé et expié nos crimes par
	sa mort et souffert le supplice de la croix.
(Accedant) PRUDENTES (et dicat GABRIEL :)	LES VIERGES (sages s'avanceront et GABRIEL dira :)
Oiet, virgines, aiso que vos dirum ;	Ecoutez, vierges, ce que nous vous dirons ;
Aise(e)t que vos comandarum.	Ayez présent ce que nous vous recommanderons.
Atendet un espos, Jhesu Salvaire a nom :	Attendez un époux qui s'appelle Jésus Sauveur :
Gaire no i dormet	Guère n'y dormit[1]
Aisel espos que vos hor' atendet.	Cet époux que vous attendez aujourd'hui.
Venit en terra per los vestres pechet :	Il est venu sur la terre à cause de vos péchés.
De la Virgine en Betleem fo net ;	Il est né de la Vierge à Bethléem ;
En l' flum Jorda lavet et luteet :	Il a été lavé et baptisé dans le fleuve du Jourdain :
Gaire no i dormet	Guère n'y dormit
Aisel espos que vos hor' atendet.	Cet époux que vous attendez aujourd'hui.
Eu fo batut, gablet e lai deniet,	Il a été battu de verges, moqué et renié ;
Sus en la crot batut e clau figet :	Sur la croix, il a été battu et percé de clous ;
Deu monumen deso entrepauset :	Il a été déposé sous la pierre d'un sépulcre :
Gaire no i dormet	Guère n'y dormit
Aisel espos que vos hor' atendet.	Cet époux que vous attendez aujourd'hui.
E resors es, la scriptura o dii ;	Il est sorti du tombeau, l'Écriture l'a dit.
Gabriels soi, eu trames aici :	Je suis Gabriel, moi que vous voyez ici.
Atendet lo, que ja venra praici :	Attendez-le, car il viendra bientôt ici.
Gaire no i dormet	Guère n'y dormit
Aisel espos que vos hor' atendet.	Cet époux que vous attendez aujourd'hui.
FATUÆ :	LES VIERGES FOLLES :
Nos virgines, quæ ad vos venimus,	Nous, vierges, qui venons vers vous,
Negligenter oleum fudimus ;	Nous avons usé négligemment notre huile ;
Ad vos orare, sorores, cupimus,	Nous voulons vous prier, ô sœurs,
Ut et (*l.* ad) illas quibus nos credimus :	Comme celles en qui nous avons confiance :
Dolentas ! Chaitivas ! trop i avem dormit.	Malheureuses ! chétives ! nous avons trop dormi.
Nos comites hujus itineris	Nous, vos compagnes dans ce pèlerinage
Et sorores ejusdem generis,	Et vos sœurs nées d'une même race,
Quamvis male contigit miseris,	Quoique nous ayons mal réussi, infortunées !
Potestis nos reddere superis :	Vous pouvez nous rendre au ciel :
Dolentas ! Chaitivas ! trop i avem dormit.	Malheureuses ! chétives ! nous avons trop dormi.
Partimini lumen lampadibus ;	Partagez avec nous la lumière de vos lampes ;
Piæ sitis insipientibus,	Soyez compatissantes pour de pauvres insensées,
Pulsæ ne nos simus a foribus,	Afin que nous ne soyons pas chassées dehors,

(1) Nous avons adopté la ponctuation de M. Renouard et le sens donné par lui à cette phrase.

Cum vos sponsus vocet[1] in sedibus:	Lorsque l'époux vous appellera dans sa demeure :
Dolentas ! Chaitivas ! trop i avem dormit.	Malheureuses ! chétives ! nous avons trop dormi.
PRUDENTES :	LES VIERGES SAGES :
Nos precari, precamur, amplius	Cessez de grâce de nous prier
Desinite, sorores, ocius;	Plus longtemps, ô nos sœurs ;
Vobis enim nil erit melius	Car il ne vous servirait de rien
Dare preces pro hoc ulterius :	De nous adresser, à ce sujet, de plus longues prières :
Dolentas ! Chaitivas ! trop i avet dormit.	Malheureuses ! chétives ! vous avez trop dormi.
Ac ite nunc, ite celeriter	Allez maintenant, allez vite,
Ac vendentes rogate dulciter,	Et priez humblement les marchands
Ut oleum vestris lampadibus	De vous donner de l'huile pour vos lampes,
Dent equidem vobis inertibus :	Puisque vous avez été négligentes :
Dolentas ! Chaitivas ! trop i avet dormit.	Malheureuses ! chétives ! vous avez trop dormi.
(FATUÆ :)	(LES VIERGES FOLLES :)
Ah ! miseræ ! nos hic quid fecimus ?	Ah ! malheureuses ! qu'avons-nous fait ?
Vigilare numquid potuimus ?	Ne pouvions-nous veiller ?
Hunc laborem quem nunc perferimus	Ce malheur que nous souffrons,
Nobis nosmet contulimus :	Nous nous le sommes nous-mêmes attiré :
Dolentas ! Chaitivas ! trop i avem dormit.	Malheureuses ! chétives ! nous avons trop dormi.
Et de(t) nobis mercator ocius	Que ce marchand, que son associé nous donne
Quam habeat merces, quas socius.	Promptement la marchandise qu'ils ont.
Oleum nunc quærere venimus,	Il nous faut, à présent, chercher de l'huile,
Negligenter quod nosme(t) fudimus,	Parce que nous avons négligemment perdu la nôtre :
Dolentas ! Chaitivas ! trop i avem dormit.	Malheureuses ! chétives ! nous avons trop dormi.
(PRUDENTES :)	(LES VIERGES SAGES :)
De nostr' oli queret nos a doner;	Vous nous demandez de vous donner de l'huile :
No'n auret pont ; alet en achatper	Vous n'en aurez point. Allez en acheter
Deus marchaans que lai veet ester :	Aux marchands que vous voyez là :
Dolentas ! Chaitivas ! trop i avet dormit.	Malheureuses ! chétives ! vous avez trop dormi.
MERCATORES :	LES MARCHANDS :
Domnas gentils, no vos covent ester	Gentilles dames, il n'est pas convenable
Ni lojamen aici ademorer,	Que vous demeuriez ici longtemps.
Cosel queret, no'n vos poem doner;	Ce que vous cherchez, nous ne pouvons vous le donner ;
Queret lo deu chi vos pot coseler.	Cherchez qui pourra vous consoler.
Alet areir a vostras sajes soros,	Allez trouver vos sages sœurs,
E preiat las per Deu lo glorios,	Et priez-les, au nom de Dieu plein de gloire,
De oleo fasen socors a vos;	De vous faire l'aumône d'un peu d'huile ;
Faites a tost, que ja venra l'espos.	Faites vite, car l'époux viendra bientôt.
(FATUÆ :)	(LES VIERGES FOLLES :)
Ah ! miseræ nos ad quid venimus ?	Ah ! malheureuses ! pourquoi sommes-nous venues ?
Nil est enim illuc quod quærimus.	Il n'y a rien ici de ce que nous cherchons.
Fatatum est, et nos videbimus,	C'est le destin, et nous allons le voir s'accomplir.

(1) M. Magnin fait observer que le subjonctif est mis ici pour le futur, et qu'on remarque de fréquents exemples de cette substitution dans les manuscrits du xe siècle ; elle se rencontre plusieurs fois dans les mystères du Ms. 1139.

Ad nuptias nunquam intrabimus :	Jamais nous n'entrerons aux noces :
Dolentas ! Chaitivas ! trop i avem dormit.	Malheureuses ! chétives ! nous avons trop dormi.
Audi, sponse, voces plangentium ;	Entendez, époux, nos voix gémissantes.
Aperire fac nobis ostium	Faites-nous ouvrir la porte en même temps
Cum sociis ; præbe remedium.	Qu'à nos compagnes ; prêtez-nous votre secours.
— Modo veniat sponsus.	— Alors l'époux viendra.
CHRISTUS :	LE CHRIST :
Amen dico,	En vérité, je vous le dis,
Vos ignosco ;	Je ne vous connais pas ;
Nam caretis lumine.	Car vous manquez de lumière.
Quod qui pergunt,	Que ceux qui viennent ainsi
Procul pergunt,	S'en aillent loin
Hujus aulæ limine.	Du seuil de cette cour.
Alet, chaitivas ! alet, malaureas !	Allez, chétives ! allez, malheureuses !
A tot jors mais vos so penas livreas :	Toujours vous serez livrées aux tourments.
En enfern ora seret meneias.	Vous serez sur-le-champ menées en enfer.
— Modo accipiant eas demones, et	— Alors les démons les saisiront, et
Præcipitentur in infernum.	Les précipiteront dans l'enfer.

LES PROPHÈTES DU CHRIST[1].

Le mystère des prophètes du Christ est entièrement en latin et dénote un autre genre de composition que le précédent. Il commence par un chant d'allégresse en l'honneur de la naissance du Christ. Le manuscrit ne porte aucune indication de personnages, mais il est probable que ce chant était entonné soit par le chœur, soit par le préchantre. M. Édelestand du Méril le met dans la bouche du préchantre. Ce chant annonce aux Juifs et aux Gentils que la naissance du Christ se trouve prédite par les hommes de leur loi. Il interpelle Isaïe, Moïse, Jérémie, Daniel, David et jusqu'à Virgile, qui répondent par des fragments extraits de leurs écrits, considérés comme prophétisant la venue du Christ, et qui sont, suivant l'auteur du mystère, autant de témoignages en sa faveur. Parmi les personnages interpellés, se trouve la Sibylle qui chante la première strophe du célèbre « Judicii signum ».

Nous reproduisons ici en entier le texte et la traduction de ce mystère d'après MM. Magnin et Ed. du Méril. Six de nos planches, dans " l'Histoire de l'harmonie ", en représentent le fac-similé exact et complet.

(1) Ce mystère ne porte pas de titre, ce qui n'est pas rare dans les manuscrits de cette époque, ainsi que le fait observer M. Magnin. Ce savant l'a intitulé « Mystère de la nativité ». M. E. du Méril lui donne le titre que nous avons adopté. Ce titre nous a paru mieux en rapport avec l'ensemble de ce drame qui, d'ailleurs, a dû être représenté la veille ou le jour même de Noël.

(PRÆCENTOR :)	(LE PRÉCHANTRE :)
Omnes gentes	Que toutes les nations
Congaudentes,	Se réjouissent
Dent cantum lætitiæ!	Et fassent entendre un chœur d'allégresse!
Deus homo fit,	Dieu s'est fait homme;
De domo David,	Il est sorti de la maison de David,
Natus hodie.	Et il est né aujourd'hui.
(Ad Judæos :)	(Aux Juifs :)
O Judæi!	O Juifs!
Verbum Dei	Qui niez
Qui negatis, hominem	Le Verbe de Dieu,
Vestræ legis,	Écoutez successivement
Testem regis,	Les hommes de votre loi
Audite per ordinem!	Qui vont rendre témoignage au Roi céleste.
(Ad gentes :)	(Aux Gentils :)
Et vos, gentes,	Et vous, Gentils,
Non credentes	Qui ne croyez pas
Peperisse virginem,	Qu'une vierge ait enfanté,
Vestræ gentis	Sortez de votre aveuglement
Documentis	En présence des enseignements
Pellite calliginem!	Que votre nation vous donne.
(Ad Israelem :)	(A Israël ·)
Israel, vir lenis, inque!	Israël, homme de bien,
De Christo quid nosti firme?	Dis ce que tu sais de certain sur le Christ?
ISRAEL :	ISRAEL:
Dux de Juda non tolletur,	La souveraineté ne sera point enlevée à Juda,
Donec adsit qui tonetur	Jusqu'à la venue de celui qui sera proclamé
Salutare Dei verbum.	Le Sauveur, Verbe de Dieu.
Expectabunt gentes mecum.	Les nations l'attendront avec moi.
(PRÆCENTOR ad Moysem :)	(LE PRÉCHANTRE à Moïse :)
Legislator, huc propinqua,	Législateur, approche ici et dis
Et de Christo prome digna?	Sur le Christ des choses dignes de lui?
MOYSES :	MOÏSE :
Dabit Deus vobis vatem;	Dieu vous donnera un prophète;
Huic ut mihi aurem date:	Prêtez-lui l'oreille ainsi qu'à moi.
Qui non audit hunc audientem [1]	Celui qui ne l'écoutera point quand il parlera
Expelletur sua gente,	Sera chassé de son peuple.

(1) Ce mot est incertain dans le manuscrit; mais on lirait plutôt « audientem » que « dicentem ».

(PRÆCENTOR ad Isaiam :)
Isaias, verum qui scis,
Veritatem cur non dicis?

ISAIAS :
Est necesse
Virgam Jessæ
De radice provehi,
Flos deinde
Surget inde,
Qui est spiritus Dei.

(PRÆCENTOR ad Jeremiam :)
Huc accede, Jeremias;
Dic de Christo prophetias?

JEREMIAS :
Sic est :
Hic est
Deus noster,
Sine quo non erit alter.

(PRÆCENTOR ad Danielem :)
Daniel, indica
Voce prophetica
Facta dominica?

DANIEL :
Sanctus sanctorum veniet
Et unctio deficiet.

(PRÆCENTOR ad Abacuc :)
Abacuc, regis cœlestis
Nunc ostende quod sis testis?

(ABACUC :)
Et expectavi,
Mox expavi
Metu mirabilium,
Opus tuum
Inter duum
Corpus animalium.

(PRÆCENTOR ad David :)
Dic tu, David, de nepote
Causas quæ sunt tibi notæ?

(LE PRÉCHANTRE à Isaïe :)
Isaïe, toi qui sais ce qui est vrai,
Pourquoi ne dis-tu pas la vérité?

ISAÏE :
Il faut
Que la tige de Jessé
Pousse par la racine.
De là s'élèvera
Ensuite une fleur
Qui est l'esprit de Dieu.

(LE PRÉCHANTRE à Jérémie :)
Approchez ici, Jérémie,
Et prophétisez sur le Christ?

JÉRÉMIE :
Oui, certes,
Celui-ci est
Notre Dieu,
Sans lequel il n'y aura pas d'autre Dieu.

(LE PRÉCHANTRE à Daniel :)
Daniel, annonce,
De ta voix prophétique,
Les actions du Seigneur?

DANIEL :
Le saint des saints viendra
Et l'onction des rois cessera.

(LE PRÉCHANTRE à Abacuc :)
Abacuc, montre-nous à présent
Quel témoin tu es du roi céleste?

(ABACUC :)
Après avoir attendu,
Je fus bientôt frappé de l'effroi
Des merveilles,
En voyant ton œuvre
Entre le corps
De deux animaux.

(LE PRÉCHANTRE à David :)
Dis, toi, David, sur ton descendant
Les choses qui te sont connues?

DAVID :

Universus
Grex conversus
Adorabit Dominum,
Cui futurum
Serviturum
Omne genus hominum.
Dixit Dominus Domino meo :
Sede a dextris meis.

(PRÆCENTOR ad Simeonem :)

Nunc Simeon adveniat,
Qui responsum acceperat,
Quod non haberet terminum
Donec videret Dominum?

SIMEON :

Nunc me demittas, Domine,
Finire vitam in pace,
Quia mei modo cernunt oculi
Quem misisti
Hunc mundum pro salute populi.

(PRÆCENTOR ad Elisabeth :)

Illud, Elisabeth; in medium
De Domino profer eloquium?

ELISABETH :

Quid est rei
Quod me mei
Mater heri visitat?
Nam ex eo
Ventre meo
Lætus in fures palpitat.

(PRÆCENTOR ad Johannem Baptistam :)

Dic, Baptista,
Ventris cista clautus,
Qua dedisti causa
Christo plausus?
Cui dedisti gaudium
Profer et testimonium?

JOHANNES BAPTISTA :

Venit talis

DAVID :

La troupe entière,
Tournée du même côté,
Adorait le Seigneur,
Que bientôt
Tout le genre humain
Devra servir.
Le Seigneur dit à mon Seigneur :
Asseyez-vous à ma droite.

(LE PRÉCHANTRE à Siméon :)

Que maintenant vienne Siméon
Qui avait reçu la promesse
De ne pas atteindre le terme de sa vie
Avant d'avoir vu le Seigneur?

SIMÉON :

Maintenant permettez-moi, Seigneur,
De finir ma vie en paix,
Puisque mes yeux voient en ce moment
Celui que vous avez envoyé
Dans ce monde pour le salut du peuple.

(LE PRÉCHANTRE à Élisabeth :)

Ici, Élisabeth, au milieu de tous,
Parlez-nous à haute voix du Seigneur?

ÉLISABETH :

Comment ai-je mérité
Que la mère de mon Seigneur
Me visite?
Car, je le sens,
Mon enfant joyeux
Palpite dans mon sein.

(LE PRÉCHANTRE à saint Jean-Baptiste :)

Baptiste, dis-nous
Pourquoi, renfermé
Dans le sein de ta mère,
Tu as applaudi au Christ?
Rends témoignage à celui
Auquel tu as montré de la joie?

JEAN-BAPTISTE :

Il est venu

Sutularis	Un porte-chaussures tel,
Cujus non sum etiam	Que je ne suis pas
Tam benignus	Digne
Ut sim ausus	D'oser délier
Solvere corrigiam.	Le cordon de ses souliers.
(PRÆCENTOR ad Virgilium :)	(LE PRÉCHANTRE à Virgile :)
Vates, Maro, Gentilium,	Virgile, poëte des Gentils,
Da Christo testimonium.	Rends témoignage au Christ.
VIRGILIUS :	VIRGILE :
Ecce polo demissa solo nova progenies est.	Voici qu'est envoyée du ciel en terre une race nouvelle
(PRÆCENTOR ad Nabuchodonosor :)	(LE PRÉCHANTRE à Nabuchodonosor :)
Age, fare, os lagenæ,	Allons, dis, face de bête,
Quæ de Christo nosti vere?	Ce que tu sais vraiment du Christ.
Nabuchodonosor, prophetiza,	Nabuchodonosor, viens donner par ta prophétie
Auctorem omnium auctoriza.	De l'autorité à l'auteur de toutes choses.
NABUCHODONOSOR :	NABUCHODONOSOR :
Cum revisi	Lorsque je revis
Tres quos misi	Les trois jeunes hommes
Viros in incendium,	Que j'avais fait jeter dans la fournaise,
Vidi justis	Je vis le Fils de Dieu,
Incombustis	Au milieu de ces justes,
Mixtum Dei filium.	Que n'avaient pas touché les flammes.
Viros tres in ignem misi,	J'avais jeté dans le feu trois hommes;
Quartum cerno prolem Dei.	Le quatrième, je le vois, est le Fils de Dieu.
(PRÆCENTOR ad Sibyllam :)	(LE PRÉCHANTRE à la Sibylle :)
Vere pande jam, Sibylla,	Expose-nous aujourd'hui clairement, ô Sibylle !
Quæ de Christo præscis signa.	Les signes que tu as lus dans l'avenir sur le Christ.
SIBYLLA :	LA SIBYLLE :
Judicii signum : tellus sudore madescet;	Signe de jugement : la terre se mouillera de sueur;
E cœlo rex adveniet per sæcla futurus,	Du ciel viendra le roi des siècles futurs.
Scilicet in carne præsens ut judicet orbem.	Il se fera chair pour juger le monde.
(PRÆCENTOR ad Judæos :)	(LE PRÉCHANTRE aux Juifs :)
Judæa incredula,	O Judée incrédule !
Cur manes adhuc inverecunda?	Pourquoi persister encore sans honte?

Ce mystère se termine par des « Benedicamus », en signe d'allégresse et de réjouissance de la nativité.

La partie la plus importante de ces mystères, au point de vue sous lequel nous les considérons ici, est la musique dont ils sont accompagnés. C'est en

raison de cette importance que nous les avons, tous les trois, reproduits totalement en fac-similé parmi les monuments inédits dont notre " Histoire de l'harmonie " est illustrée.

La notation de ces drames, les plus anciens connus du moyen âge, est en neumes à points superposés. Ces neumes sont généralement bien formés, nettement disposés. Ce qui en rend la lecture plus facile encore, c'est la ligne tracée à la pointe sèche dans le vélin, et qui sert de guide en indiquant aux notes une place déterminée.

M. Fétis et les nouveaux éditeurs de la « Science et pratique du plain-chant » de dom Jumilhac ont publié le fac-similé d'un fragment du «Mystère des Vierges sages et des Vierges folles », d'après celui qui a été donné par M. Bottée de Toulmon dans les « Instructions du Comité historique sur la musique » ; mais ce fac-similé est inexact dans quelques détails, et surtout en ce qu'il ne reproduit pas la ligne, qui est une chose importante. Nous donnons les nôtres comme très précis. Il ne sera pas sans intérêt de pouvoir examiner ces précieuses reliques dans leur état original, avec leur écriture et leur notation ; car, sous tous les rapports, ce sont de véritables monuments.

Pour apprécier leur caractère musical, il faut examiner le caractère littéraire et moral des drames liturgiques. Qu'on se rappelle donc que leurs sujets sont puisés dans les principaux faits de l'Ancien et du Nouveau Testament, qu'ils étaient représentés dans les églises par des clercs ou des religieux. On n'y rencontre ni les passions, ni les intrigues, ni les mouvements scéniques qui jouent le principal rôle dans le drame profane ; ce qui y domine, au contraire, c'est le calme et la simplicité des récits, c'est l'élévation et la noblesse des pensées, la pureté des principes moraux. La musique, destinée à traduire de semblables sentiments et à y ajouter une expression plus puissante, devait nécessairement avoir le même caractère. Aussi n'y faut-il pas chercher une musique rhythmée et mesurée, si propre à seconder les passions mondaines; mais une musique plane, établie d'après les règles de la tonalité du plain-chant, soumise toutefois à certaines lois de rhythme et d'accentuation qui n'ont rien de commun avec la division exacte des temps de la musique.

En preuve qu'il en était ainsi, c'est qu'à son origine le drame liturgique ne consistait que dans les offices de certaines fêtes. Ces offices s'exécutaient et se chantaient d'une manière plus pompeuse qu'habituellement, en y ajoutant des personnages et des costumes, avec intercalation de séquences et d'autres chants composés expressément pour la cérémonie dramatique. Ces mélodies étaient du plain-chant semblable à celui des pièces liturgiques. Peu à peu ces acces-

soires prirent un développement de plus en plus considérable et se transformèrent en épisodes et en drames à part, mais ils conservèrent toujours leur caractère littéraire et musical originaire.

Il ne peut donc pas exister de doute sur la nature de la musique des mystères du Ms. 1139; c'est du plain-chant. Par conséquent, c'est en plain-chant et non en musique mesurée que doivent être traduites les mélodies qui les accompagnent. C'est de la même manière qu'il faut traduire la notation des autres drames liturgiques ou religieux[1].

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments

Un mot sur les pages qui précèdent. On avançait plus haut que tous les sujets sculptés et peints dans nos églises du moyen âge avaient été représentés ou "joués" dans ces mêmes églises. Ce que nous disions des « Lamentations de Rachel », il faut l'appliquer à tous ces drames et surtout aux « Prophètes du Christ ». Nous prions nos lecteurs de lire attentivement tout ce mystère, car, avant la fin de cette année, nous leur donnerons en une double planche coloriée ce grand thème iconographique. Ils y trouveront bien d'autres personnages que ceux du manuscrit de Limoges; mais, de ceux-ci, Israël, Moïse, Isaïe, David, Siméon, Élisabeth, Jean-Baptiste, la Sibylle, et Virgile avec son fameux vers : " Jam nova progenies cœlo demittitur alto ". Cette planche représentera l'Incarnation; nous l'exécutons sur un vitrail de dix mètres superficiels, pour une église du XVIe siècle. Avec les traditions primitives du christianisme et continuées pendant tout le moyen âge, on verra ce qu'il est possible de réaliser, même aujourd'hui, en iconographie chrétienne. Nous attendons impatiemment l'époque où le vitrail et le dessin colorié seront exécutés, pour en soumettre le sujet à l'examen de nos lecteurs. Par conséquent, nous pouvons nous dispenser d'en dire davantage en ce moment.

Le travail de M. de Coussemaker sur le « Drame liturgique » est extrait d'un grand ouvrage qu'on achève d'imprimer, et qui a pour titre « Histoire de l'harmonie au moyen âge ». En tout temps, ce livre eût reçu un accueil em-

(1) M. Danjou a publié, dans le tome IV de sa *Revue de musique religieuse*, un mystère de Daniel du XIIIe siècle avec la musique dont la notation est on ne peut plus remarquable sous le rapport de son caractère transitionnel des neumes à la notation carrée. M. Danjou a trouvé ce drame dans un manuscrit qui appartenait autrefois au chapitre de la cathédrale de Beauvais et qui est aujourd'hui la propriété de M. Pacchiarotti de Padoue. La musique de cette pièce doit être traduite en plain-chant, mais en observant la valeur temporaire des notes telle qu'elle est marquée dans les manuscrits et suivant les règles de la même époque.

pressé, car il est le premier de ce genre sur une des plus intéressantes sections de l'archéologie; c'est un ouvrage neuf et qu'on réclamait de toutes parts. Mais en ce moment, où la question musicale s'agite en Allemagne, en Angleterre, en Italie, et surtout en France, où le plain-chant et la musique proprement dite se disputent énergiquement le monde religieux, l'œuvre de M. de Coussemaker fera sensation; c'est un livre de circonstance, si l'on peut parler ainsi d'une publication de science et d'art. L'ouvrage se divise en trois parties. La première contient, en trente-huit chapitres, l'histoire de l'harmonie depuis son origine, l'histoire de la musique rhythmée ou mesurée, l'histoire de la notation musicale. Dans la seconde partie sont publiés les documents originaux, c'est-à-dire six traités inédits de la diaphonie et du déchant du moyen âge. La troisième partie renferme les fac-similés absolus, même tirés en couleur, de cinquante pièces d'harmonie, allant du IXe siècle au XIVe inclusivement. Parmi ces pièces, à deux, trois et quatre voix, sont deux proses des morts, deux " Libera ", deux chants sibyllins sur le Jugement dernier, la Lamentation de Rachel, le chant des Trois-Maries, le chant des Vierges sages et folles, le chant des Prophètes du Christ, des chants historiques sur la bataille de Fontanet et sur la mort de Charlemagne, des odes d'Horace et de Boèce, des chansons de table, des chansons profanes, un air de danse du XIIe siècle. Rien de plus curieux que cette musique liturgique et religieuse, héroïque et militaire, civile et privée du moyen âge. Pour la première fois, le moyen âge va nous apparaître, quant à la musique et à la poésie, sous un aspect vivant, humain et, on peut le dire, presque inconnu. Tous ces chants, donnés d'abord en fac-similés, sont ensuite traduits en notation moderne, de sorte que, savants et ignorants, érudits et musiciens modernes, tous pourront lire et chanter ces vénérables reliques de nos ancêtres.—Il n'existe pas à notre connaissance d'ouvrage plus rempli de faits précis, plus nourri d'informations spéciales que ce livre de M. de Coussemaker. Après tous les manuels d'archéologie, d'architecture et d'iconographie, publiés en si grand nombre depuis un dizaine d'années, il était temps que la musique eût enfin son tour, et ce sera un grand honneur pour M. de Coussemaker que d'avoir abordé le premier, avec autant de courage et un si beau livre, cette grande section de l'art du moyen âge. Imprimé dans le format des « Annales », avec nos caractères et notre papier, ce splendide volume contient 300 pages et 60 planches. Il paraîtra à la fin de septembre, à la librairie archéologique de mon frère Victor Didron, rue Hautefeuille, 13.

DIDRON aîné.

BURETTE ou CALICE



Aux 2/3 d'exécution

BRATINA

ou Coupe de Fraternisation

Inscription Slavonne de la Bratina





Aux 2/3 d'exécution

KOUSCHIK ou PUISOIR

Ensemble



Intérieur

Section du Kouschik



Aux 2/3 d'exécution

ORFÈVRERIE RUSSE — FIN DU XVIe SIÈCLE

Argent et Vermeil

Dessiné par le Cte Melchior de Vogüé

Gravé par P. Adolphe Varin

ORFÉVRERIE RUSSE.

A M. DIDRON, DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Saint-Pétersbourg, 15 septembre 1850.

MONSIEUR,

A mon départ de Paris, vous m'avez demandé de recueillir quelques renseignements sur l'orfévrerie russe au moyen âge. J'ai vu le Trésor impérial de Moscou et plusieurs collections particulières, et j'ai cru reconnaître, dans les vases servant aux usages de la vie civile, trois types principaux dont je vous envoie le dessin. Vous trouverez peut-être que j'ai un peu rapproché les limites du moyen âge; mais je ne crois pas que cette expression soit absolue, et que la détermination de cette période de siècles soit une simple question de dates. Le moyen âge, c'est l'époque de transition entre la barbarie primitive et la civilisation définitivement établie. Or, en Russie, l'œuvre réelle de la civilisation n'a commencé qu'avec Pierre le Grand; on pourait presque dire que la transition a été presque nulle. Je me crois donc en droit de prolonger le moyen âge russe jusqu'aux premières réformes du grand empereur de Russie.

L'ancienne cour des grands-ducs de Moscovie avait poussé très-loin le luxe de la vaisselle d'or et d'argent. Héritière, par ses alliances, sa religion, ses destinées, de la cour de Byzance dont elle avait reçu les premières leçons de civilisation, elle avait dû subir son influence, et adopter une partie de ses coutumes fastueuses. Les relations contemporaines des voyageurs européens en font mention d'une manière spéciale. Ainsi, Chancelor, ambassadeur du roi Édouard VI près du grand-duc Ivan IV Vassiliévitch, dans la première partie du XVI[e] siècle, et Jean Oléarius, en 1633, furent frappés de la profusion des vases d'or, des coupes et des gobelets d'argent, dont la splendide quantité surchargeait confusément la table des grands-ducs. N'oubliez pas, je vous le répète, à l'aspect de ces dates, que nous sommes en

Russie, et qu'au XVIe siècle, cette contrée venait à peine de secouer le joug des Tartares, dont la pesante tutelle avait, pendant près de deux siècles, absorbé sa nationalité, et arrêté l'essor de sa civilisation. On retrouve en grand nombre, dans les trésors impériaux, dans les couvents, et dans les collections particulières, les débris de ces splendeurs passées.

Il y a très-peu de variété dans la forme des anciens vases russes, et on pourrait facilement les rattacher à quatre ou cinq types très-distincts. Les formes les plus anciennes se rapprochent de celles des ustensiles grossiers dont se servait la barbarie primitive, et qu'on retrouve encore, avec tant d'autres traditions, chez les paysans qui n'ont pas participé à la civilisation brusquée que Pierre le Grand a implantée en Russie. Dans les chaumières et dans les couvents, le « kvass », boisson habituelle des classes inférieures, se prend dans une sorte d'écuelle munie d'un manche, ou patte pliée à angle droit, et avec laquelle chacun le puise dans un grand vase placé au milieu de la table. Ce « puisoir » semble avoir donné naissance au premier vase dont je vous envoie le dessin, et que les Russes appellent « kovschik ». C'est une forme dont on trouve des exemples depuis la fin du XIVe siècle, et qui a été imitée, jusqu'aux temps modernes, par la religieuse fidélité des artistes russes. Celui-ci date de la fin du XVIe siècle ou du commencement du XVIIe. Il se compose d'un ovale de 25 centimètres de longueur sur 15 de largeur, entouré d'un rebord de 5 à 6 cent. de hauteur. Le manche s'élève verticalement à l'extrémité du grand axe, et se termine par une sorte de patte horizontale, d'une forme à peu près circulaire. A l'autre extrémité de l'axe, le rebord s'élève en pointe, ce qui lui donne l'apparence d'une proue de bateau. La pointe est couronnée de l'aigle impériale à deux têtes, en argent ciselé, comme le reste du vase. L'aigle se trouve encore repoussée en ronde bosse et ciselée dans le fond du puisoir et au milieu de la partie horizontale du manche. Sur la surface extérieure, et aux quatre extrémités des axes, sont gravés des cercles imitant des couronnes, et renfermant des inscriptions slavonnes qu'il m'a été impossible de déchiffrer. Un filet, également gravé, relie entre eux ces quatre cercles. Les insignes impériaux qui ornent ce vase indiquent qu'il a appartenu au trésor des czars. Il en fut tiré par l'empereur Alexandre, qui en fit présent au feu comte Benkendorff.

D'autres puisoirs du même genre portent, dans le fond, le portrait du souverain qui les a possédés, ou divers emblèmes. D'autres ont le manche émaillé, l'ornementation plus abondante et plus riche; mais la forme en est à peu près invariable. Du reste, il existe de semblables puisoirs de toutes les dimensions : une fois la forme adoptée, on l'appliqua à diverses grandeurs,

sans tenir compte de l'usage spécial qu'elle semble avoir eu primitivement. C'est sans doute de vases pareils que parle Oléarius, lorsqu'il dit avoir vu, à la table du tzar, trois coupes d'or ayant plus d'un pied de diamètre.

Une espèce de vase, au moins aussi ancienne que celle qui précède, est connue en Russie sous le nom de « bratina ». Ce mot est dérivé de « bratt », *frère*. Ainsi sa traduction littérale serait: « Coupe à fraterniser ». La forme de ces vases rappelle celle de certaines poteries romaines, très-répandues, qui servaient aux usages domestiques et dans les sacrifices. C'est une sorte d'hémisphère, rétréci à la partie supérieure par une gorge circulaire, et légèrement allongé à la partie inférieure, de manière à former un pied. Souvent l'ouverture et le pied, au lieu d'être circulaires, sont polygonaux, et les sommets correspondants sont joints par des arêtes qui partagent la surface en un nombre égal de faces. Ce nombre est ordinairement de huit. Les vases de cette espèce portent presque toujours, autour de la gorge supérieure, des inscriptions indiquant le nom de leur possesseur, ou des sentences rappelant celles qui ornent les objets orientaux. Ainsi, dans le Trésor impérial de Moscou, j'ai remarqué les suivantes : — « Amour, sois semblable à ce vase d'or qui plie sans jamais se rompre. » — « Éprouve ce qui peut te nuire et bois avec mesure : pas de liqueurs capiteuses, pas d'ivrognerie maudite. » — « Je suis le chemin glissant de la vérité. » — D'autres inscriptions indiquent l'usage habituel du vase. L'une d'elles porte : « De cette bratina se verse la tasse du patriarche. » — Celle-ci semblerait prouver que ce genre de vases servait à apporter l'eau-de-vie, seule liqueur forte alors en usage, et à la contenir sur la table, probablement aussi à passer de main en main, comme cela se pratiquait avant le repas : chacun en prenait dans une petite tasse de métal, et portait les santés habituelles. Cet usage correspond parfaitement à la « fraternisation » indiquée par le nom même du vase. Il s'applique également bien à l'inscription suivante, gravée sur une tasse du Trésor de Moscou : « Loue le Seigneur, et demande pour le Tzar la santé pendant de longues années. C'est la tasse d'un honnête homme; sers-t'en pour porter des santés. » — Sur cette tasse est gravée à sa partie supérieure la sentence : — « Tu désires la gloire terrestre; par là, tu perds la gloire céleste. »

On retrouve à chaque pas, dans l'empire russe, les traces de l'Orient qui a inspiré et dominé les premiers siècles de son existence, depuis les traditions de son église et les formes bizarres de ses monuments, jusqu'au caftan populaire, jusqu'à la longue barbe asiatique, que les masses s'obstinent à porter, malgré les oukases oubliés de Pierre le Grand, et les empiétements continuels de la civilisation européenne.

Le dessin que je vous envoie est à peu près de grandeur naturelle. C'est une bratina en vermeil, d'une petite épaisseur. La surface est divisée en huit parties, parfaitement semblables comme forme et comme ornementation. Ce sont autant de saillies en ronde-bosse, repoussées de dedans en dehors, et couvertes d'un dessin rappelant les arabesques. Feuilles et fleurs y sont entrelacées avec élégance : tantôt légèrement repoussées dans leurs parties les plus larges, tantôt simplement gravées, elles se détachent du fond par une petite saillie souvent factice. Ce travail, assez finement exécuté, montre le degré de perfection où l'orfévrerie était parvenue à une époque encore barbare dans l'histoire de la Russie. En effet, la date de ce vase se trouve indiquée, à quelques années près, dans l'inscription qui orne sa partie supérieure. Cette inscription, en caractères slavons entremêlés, est ainsi conçue : — BORIS FÉDOROVITCH GODOUNOFF, ÉCUYER SERVANT, ET BOÏARD. — Par sa brièveté même, cette inscription ne manque pas d'une certaine fierté. Godounoff, écuyer de Fédor Ivanovitch, était le « serviteur » de son tzar; mais, par rapport au reste de la nation, c'était le grand seigneur libre, le « boyard ». Ce Godounoff fut l'ambitieux qui, débarrassé de ses rivaux par la violence et le crime, finit par renverser le faible descendant de Rurik, et plongea son pays dans l'affreuse anarchie qui dura jusqu'à l'avénement des Romanoff. Ainsi cette bratina a appartenu à Boris Godounoff, sous le règne de Fédor, entre les années 1584 et 1598. C'est à la fois un souvenir historique de l'usurpateur illustre du trône de Moscovie, et un monument artistique de l'ornementation des objets usuels à cette époque reculée.

Le troisième dessin, que je vous envoie, est celui d'un vase ayant aussi appartenu au comte Benkendorff. Il est d'une forme moins ancienne, mais plus répandue que les précédentes. Son originalité russe est aussi moins complète, et l'on sent, dans l'ordonnance générale, une inspiration étrangère qui rapproche sa naissance des temps modernes. Elle est pourtant antérieure à Pierre Ier, et des vases semblables, déposés dans le Trésor impérial de Moscou, permettent de lui assigner pour date la fin du XVIe siècle. Cette forme est celle d'un gobelet monté; elle rappelle nos calices modernes, surmontés d'un couvercle. Le caractère principal s'accuse par les bosses repoussées, dont l'énorme saillie entoure le vase, son couvercle et son pied. Les anciens artistes russes avaient une prédilection très-marquée pour les formes arrondies et le bosselage démesuré de leurs pièces d'argenterie. On pourrait peut-être trouver un rapprochement à faire entre les coupoles, qui surmontent leurs églises, et ces excroissances métalliques dont ils ont été si prodigues. Dans le vase que je vous envoie, ces saillies concourent à l'élé-

gance et à la légèreté. Cela tient aussi aux enroulements de filigrane qui, disposés en décroissant autour du pied, soutiennent la ligne générale, et relient d'une manière harmonieuse le renflement de la partie supérieure avec la finesse de la base. La construction de ce vase dénote un goût déjà très-développé, et une science assez avancée de l'ajustement des lignes, qui donnent de l'élégance à tout l'édifice. L'ornementation en est simple et sobre; elle consiste en lignes et feuilles ciselées et gravées sur les parties situées entre les bosses. — Le tout est surmonté de l'aigle impériale à deux têtes.

La hauteur de ce vase est d'environ un pied; mais il en existe de toutes les dimensions. Les plus élevés que je connaisse sont dans le Trésor de Moscou; là, j'en ai remarqué deux en vermeil, de la même famille et bosselés comme celui-ci, qui atteignent près de cinq pieds.

Les vases de cette catégorie paraissent aussi avoir été uniquement consacrés aux usages de la table. J'ai eu moi-même l'occasion de les voir une fois conserver leur destination primitive : c'était au couvent de Troïtsa, le « palladium » de la religion russe, et le dépositaire de ses traditions les plus sacrées. Un jour de fête, pendant le repas des moines, à l'extrémité de la longue table où les religieux étaient rangés, une petite table isolée supportait deux de ces vases. L'un rempli d'eau, l'autre de vin; entre les deux, un plat d'argent contenait des pains de communion. C'était l'image des deux espèces mystiques, le symbole de la nourriture de l'âme, présidant à la nourriture du corps et la sanctifiant, pour ainsi dire.

J'ai vu des vases de la même espèce, dans lesquels la partie intermédiaire, celle qui constitue le corps du vase, se composait d'une série de petites bosses égales, superposées en cercles décroissants, lui donnant ainsi l'apparence d'une pomme de pin montée sur un pied. Au lieu de l'aigle, qui n'appartient qu'aux objets de provenance impériale, le couvercle portait une fleur représentée en petites lames d'argent.

Je vous demande pardon, monsieur, de la minutie de ces détails. Ce ne sont encore, vous le voyez, que des notions bien peu précises sur l'orfévrerie des objets usuels dans l'ancienne Russie; mais j'espère pouvoir les compléter, et surtout recueillir des dessins dignes de votre belle publication. Je serai trop heureux s'ils peuvent jeter une faible lumière sur un art encore peu connu, et offrir quelque intérêt à vos nombreux lecteurs.

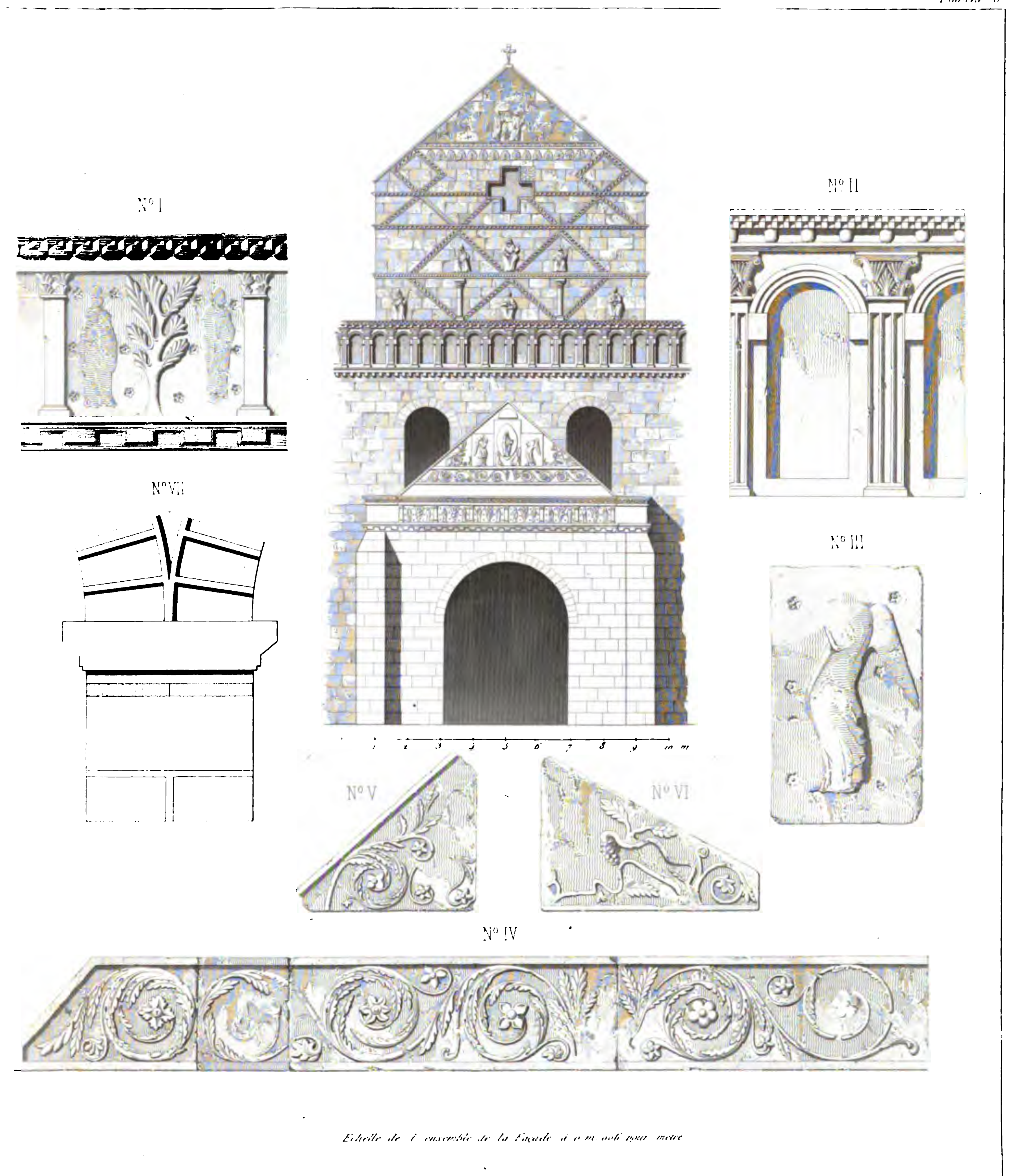
M. DE VOGUÉ,
Attaché à la légation de France en Russie.

SAINT-FRONT DE PÉRIGUEUX.

FAÇADE ET PORCHE DE L'ÉGLISE LATINE[1].

La façade du monument, que nous appelons la vieille église, l'église latine de Périgueux, s'élève encore à plus de vingt mètres. Sa largeur était aussi d'environ vingt mètres; c'est celle des trois nefs latines avec leurs murs latéraux. Cette façade s'ouvre, dans le porche qui la précède, par une haute arcade en plein cintre dans laquelle, à la fin du XII[e] siècle, on en a

1. Dans ce volume XI des « Annales », en regard de la page 87, nous avons donné le plan général de Saint-Front de Périgueux. Au pied du plan, c'est-à-dire, au bas de la croix à branches égales qui constitue l'église proprement dite, ou le monument byzantin voûté de ses cinq coupoles on remarque des bâtiments disposés en carrés longs et qui s'alignent irrégulièrement avec l'édifice byzantin. Ces constructions, espèce de base étroite et complexe, où semble s'implanter l'église à coupoles, ne sont rien moins que la première église, de style latin, à laquelle est venue se souder la seconde église, de style byzantin. Ce monument latin, auquel s'adosse un des côtés du cloître, se composait d'un porche, d'une triple nef, d'un sanctuaire et de trois petits édifices qui peuvent se nommer des Confessions. Tout cela est mutilé et bien dénaturé aujourd'hui; cependant, ce qui en reste, le porche et sa façade, les Confessions et une partie des nefs, appelle un intérêt certainement supérieur à celui qu'excitent, même aujourd'hui, le monument dit le Baptistère de Saint-Jean, à Poitiers, le monument dit la Basse-Œuvre, à Beauvais. Dans son important travail sur Saint-Front, M. Félix de Verneilh devait s'appesantir sur ce précieux ensemble de constructions qui composent l'église latine, ou la vieille église de Saint-Front. Un chapitre entier, le cinquième de l'ouvrage, renferme l'histoire et la description de l'intérieur, des Confessions, de la façade et du porche de cette église latine; nous en prenons la description de la façade et du porche, parce que M. de Verneilh en offre à nos abonnés la curieuse gravure, si finement exécutée, placée en tête de cet article, et parce que la rareté extrême des monuments latins en France nous impose l'obligation de montrer, un jour ou l'autre, les plus précieux spécimens de ce genre d'architecture. Jusqu'à présent, le gothique a défrayé à peu près exclusivement les « Annales »; on nous saura donc gré de reposer un instant nos études sur le latin. Après cette planche de la façade latine, nous donnerons l'originale, la remarquable gravure qui représente l'ensemble du monument byzantin. On aura



Échelle de l'ensemble de la Façade à 0 m 006 pour mètre

Léon Gaucherel del et sculp

FAÇADE LATINE DE ST-FRONT

Élévation restaurée et détails existants

Impr. de Chardon aîné et Fils, 30, r. Hautefeuille, Paris

inscrit une autre en ogive. Un second rang de longs et minces voussoirs, à présent martelés, paraît avoir été destiné à porter les moulures de l'archivolte primitive. Plus haut, sont deux grandes fenêtres dont on ne voit que l'embrasure intérieure et non les ornements extérieurs. Il y en aurait certainement une troisième, si la voûte, le toit et le fronton du porche n'avaient pas dû la masquer. A la place qu'elle occuperait, les assises en petits moellons carrés de l'intérieur de la façade se continuent avec une régularité parfaite. Ce n'est qu'au-dessus que la façade prend ou plutôt conserve des ornements. Là règne sur toute sa partie centrale une arcature, comprise entre deux corniches, qui se continuait évidemment sur ses ailes. Dans les intervalles des petites arcades feintes sont des pilastres cannelés à chapiteaux corinthiens, qui s'élèvent jusqu'à la corniche supérieure sans apparence d'architrave. La disposition des pilastres, leurs chapiteaux, leurs cannelures, les archivoltes des arcades feintes, composées de trois fasces et d'un bandeau, annoncent un siècle très-rapproché de l'antiquité romaine; comme la bizarrerie et la mauvaise exécution des détails révèlent une époque déjà barbare. Les ailes de la façade étaient couronnées par cette arcature, car les deux dernières arcades sont brisées par le milieu, à l'aplomb du fronton central. Au-dessous, de chaque côté, devait se trouver une grande fenêtre semblable à celles des murs latéraux et du milieu de la façade. Mais ces

ainsi les plus curieux exemples que la France nous offre encore d'un monument latin et d'un édifice byzantin des plus nettement caractérisés. — Nous n'avons pas besoin, après l'article de M. de Verneilh, de retenir l'attention de nos lecteurs sur l'iconographie du monument latin. Dans le pignon du porche, Jésus-Christ, le corps enveloppé dans une nuée ovale que semblent soulever deux petits anges ou que devaient occuper les quatre attributs des évangélistes, monte au ciel, comme on le représente encore, même sur les monuments gothiques, le jour de l'Ascension. Deux anges, plus grands, figurent ces deux êtres célestes, vêtus de blanc, qui dirent aux apôtres : « Hommes de Galilée, pourquoi vous arrêtez-vous à regarder en haut? Ce Jésus, qui vient de s'élever du milieu de vous, dans le ciel, en reviendra de la même manière que vous l'y avez vu monter. » Ces hommes de Galilée, ces apôtres, sont sculptés plus bas, à la frise du porche. Ils sont debout, séparés alternativement par des pilastres et des arbres. Ces arbres sont les oliviers qui s'élevaient sur la montagne d'où le Sauveur monta au ciel. C'est ainsi que sur les sarcophages chrétiens et sur les coupoles des églises byzantines, notamment à la petite Sainte-Sophie de Salonique, est figurée l'Ascension. Mais que signifient ces statues, assises ou debout, qui décorent le pignon de la façade latine? Ici, comme M. de Verneilh, nous verrions volontiers les premiers ou les principaux évêques de Périgueux, et nous pourrions asseoir notre opinion sur un motif très-analogue, quoique mis à une autre place et datant d'une époque plus récente, qui se voit à Reims, Amiens, Meaux, et peut-être à Chartres. Mais c'est une hypothèse qu'il ne faudrait pas convertir en affirmation. Nous laissons à de plus habiles, à de plus heureux, le mérite d'en faire la preuve ou d'y substituer une conjecture plus vraisemblable. Quoi qu'il en soit, comme le dit M. de Verneilh, ces statues comptent parmi les plus anciennes de l'art chrétien. (*Note du Directeur*.)

ouvertures ne pouvaient exister à la hauteur des autres qu'autant qu'il y avait un narthex; autrement elles auraient donné sur les naissances des voûtes. Du reste, cette partie des constructions est depuis longtemps détruite et a fait place à des maisons particulières. Une autre maison s'était aussi élevée sur le porche, et en avant de la partie centrale de la façade qu'elle avait masquée sans la détruire; elle laisse voir encore la curieuse arcature que nous venons de décrire. Naguère elle laissait voir de même le reste de la décoration. M. de Mourcin, MM. Vitet et Mérimée l'avaient étudiée à loisir et nous-même après eux. Mais le propriétaire a voulu embellir et rendre habitables les greniers de sa maison, dont la vieille façade de Saint-Front n'était plus qu'une dépendance. Il a donc martelé toutes les sculptures et couvert d'un enduit la plus intéressante partie de l'antique monument.

Heureusement M. de Mourcin avait autrefois mesuré exactement toute la façade : il l'avait soigneusement décrite et en avait pris un croquis autre que la gravure informe des « Antiquités de Vésonne ». A l'aide de nos souvenirs et des notes qu'il a bien voulu nous communiquer, nous avons pu en donner une élévation où, malgré l'incertitude nécessaire de quelques détails, on pourra du moins retrouver les dispositions essentielles et l'effet du monument.

Au-dessus de l'arcature que nous avons décrite et qui existe encore intacte, quatre corniches très-saillantes se pressaient dans le sommet de la façade et jusque dans le tympan du fronton : la première était ornée de torsades; la seconde, d'une sorte de grecques; la troisième, de modillons; la dernière, sculptée de palmettes, s'élevait sur une petite frise décorée de la même manière. Dans les intervalles, d'autres corniches de même saillie et pareillement sculptées tantôt de modillons, tantôt de glyphes ou d'autres ornements, se brisaient et dessinaient de larges zigzags sur le nu de la muraille : la combinaison de leurs brisures produisait une série de losanges, et il en résultait sur le haut de la façade une espèce d'*opus reticulatum*. Ce système, plus étrange encore qu'original, de corniches horizontales et de corniches brisées, se complétait par une fenêtre feinte, en forme de croix, percée sous le grand fronton, tout au travers des losanges. Deux figures, de bas-relief, étaient sculptées au-dessus de la croix; six autres, d'un relief plus fort et que l'on doit appeler des statues, étaient encadrées par les losanges. Le dessin seul peut faire comprendre cet arrangement.

Ces statues, les plus vieilles certainement que le moyen âge nous eût laissées, n'avaient rien du travail précieux et de la manière minutieuse des

prétendus artistes byzantins. Point de broderies, point de plis longs et pressés. Dans la simplicité de leur attitude, dans la forme et l'ajustement de leurs draperies, on reconnaissait, malgré la grossièreté de l'exécution, un ciseau encore romain. Le temps avait effacé leurs traits et émoussé leurs contours; mais on voyait qu'elles n'avaient jamais figuré un sujet connu. C'étaient des personnages isolés. Assis la plupart et appuyés sur des crosses mutilées, on eût dit saint Front et ses premiers disciples tenant à la main le bâton pastoral des premiers siècles du christianisme. Le Christ en croix s'élevait au-dessus du fronton. Nous avons vu cette sculpture; elle n'atteignait pas deux pieds de haut et était, on le conçoit, fort dégradée. Ce n'en était pas moins un débris précieux. Elle est restée longtemps déposée dans le grenier du boulanger; elle a été récemment détruite.

Au-dessus de l'arcade ogivale qui, de la place de la Clautre, conduit, à travers des ruines, jusqu'au clocher de Saint-Front, on voit encore une frise entrecoupée de pilastres corinthiens. Elle couronnait le porche de la « vieille église », et c'est le seul débris de cet antique monument qui reste intact ou ne soit pas dérobé aux regards par des échoppes. Ce porche était carré; sa longueur était de 10m30; sa largeur de 9m65. Sa façade principale était percée d'une arcade en plein cintre. Deux autres s'ouvraient dans ses murs latéraux, mais à leur extrémité de l'ouest; l'une est maintenant complétement masquée. Dans le plein cintre de l'autre, les boutiques, qui ont envahi l'intérieur du porche, laissent voir une ogive plus étroite; c'est le produit d'une ancienne restauration. Le sol de la Clautre montait sans cesse, et les percées du porche s'abaissaient; on leur fit subir, vers la fin du XIIe siècle, un remaniement général. La principale fut refaite en ogive; on l'élargit et on l'exhaussa jusqu'à la frise. Au contraire, on diminua la porte qui s'ouvrait au nord et que les échoppes serraient déjà de près, peut-être par un motif qui nous échappe aujourd'hui. — La frise dont nous avons parlé règne entre deux corniches analogues à celles de la grande façade. L'une est sculptée de modillons, l'autre de *grecques*. Les pilastres ne sont point cannelés et ne sont pas accompagnés de petites arcades feintes. Ils supportent des plates-bandes; mais, comme on l'observe à l'autre arcature que nous venons de décrire, l'architrave et la frise se sont fondues dans la corniche. Un « arbre », car c'est un véritable arbre en miniature, avec son tronc noueux, ses racines solidement empatées et ses branches touffues, partage en deux parties égales les entrecolonnements des pilastres et faisait place à autant de figurines en bas-relief. La façade du porche n'est pas démasquée sur tout son développement; mais on peut calculer qu'il y avait

dans la frise une douzaine de figures au moins. Elles ont été martelées à la révolution, mais on voit très-distinctement leurs silhouettes qui se détachent sur un fond semé de petits fleurons gravés en creux.

Au-dessus de la frise commence la maison moderne qui, bâtie sur les murailles du porche, est adossée à la façade de la « vieille église ». Mais il n'est pas probable que le porche fût terminé carrément par une frise. — En effet, dans le mur de la maison on distingue beaucoup de sculptures jetées dans la maçonnerie, mais avec une certaine symétrie. De ces débris, les uns sont évidemment chrétiens, les autres passent pour romains. C'est d'abord un grand bloc carré, placé entre deux fenêtres, et sur lequel on remarque la silhouette d'une « gloire » dont le cadre, orné jadis de moulures, est formé de deux segments de cercles. Tout le bloc est martelé ; mais, avant la révolution, il s'y trouvait une figure assise et vue de face, qui ne pouvait être autre que celle du Christ. Pour les angles, ils contenaient apparemment les symboles des quatre évangélistes. A la même hauteur, sur les côtés, sont deux autres blocs plus allongés et sur lesquels étaient deux anges. — Au-dessus des fenêtres, se déroulent les deux moitiés d'une longue frise en rinceaux. L'une est écourtée ; l'autre, plus développée, garde à son extrémité un fragment de la corniche rampante d'un fronton, le long de laquelle venaient mourir les derniers spirales des rinceaux. Enfin, le pignon du toit s'appuie sur deux autres morceaux triangulaires, qui ont nécessairement fait partie d'un fronton.

Ces derniers fragments et particulièrement la frise avaient paru à M. de Mourcin de la bonne antiquité romaine. Ils auraient dû, selon lui, être découverts récemment, au XVIe siècle, par exemple, et ensuite on les aurait placés là par le seul effet du hasard. Réellement, à ne considérer que le dessin des rinceaux, que la régularité des enroulements et les masses des feuillages, on pourrait concevoir cette opinion. Mais, avec de bons yeux, ou une bonne lunette, on ne tarde pas à se convaincre que ces sculptures ne sont qu'une mauvaise et imparfaite copie d'excellents modèles. Il faut voir surtout les branchages des fragments les plus élevés, tout comme les « arbres » sur lesquels prennent naissance les rinceaux de la frise et les feuillages qui en ornent les enroulements. Jamais les Romains n'ont ainsi sculpté l'acanthe. — Ces rinceaux sont taillés dans le même bloc qu'une corniche rampante : a-t-on jamais, dans la bonne antiquité romaine, sculpté des rinceaux pareils dans le tympan d'un fronton? Ces bas-reliefs, ce personnage entouré d'une « gloire », ils sont chrétiens apparemment : comment se trouveraient-ils à cette place?

D'ailleurs, il est une observation qui doit lever tous les doutes. Si on rassemble ces fragments dispersés, on trouvera un fronton complet et entier; à peine la pointe en sera-t-elle un peu émoussée. En effet, ce fronton c'était celui qui couronnait la façade du porche; le Christ, dans une « gloire » et accompagné de deux anges en adoration, en occupait le centre. Dans la frise qui se trouvait au-dessous, ces douze figures, c'étaient celles des apôtres. Ainsi ont commencé ces grandes pages si sublimes qui, du style latin au style roman, du style roman au style ogival, allaient toujours en se complétant, et rassemblaient autour du Christ une foule de plus en plus nombreuse.

Comme pièces à l'appui de notre ambitieuse restauration, nous avons naturellement recommandé au crayon de M. Gaucherel tous les fragments encore subsistants de cette riche façade, et nous en avons entouré le dessin principal.

Au nº 1, l'on a l'entrecolonnement le mieux conservé de cette sorte de frise qui surmonte l'ogive moderne du porche, et sert de base à la maison d'un boulanger. C'est le premier objet qui frappe la vue quand on entre à Saint-Front; mais on n'accorde point à ses détails toute l'attention qu'ils méritent. Nous avons nous-même été longtemps à distinguer ces fleurons creux à six lobes, avec un bouton saillant au milieu, dont est semé le fond des bas-reliefs. C'est un trait presque imperceptible de cette sculpture latine, mais que l'on ne retrouve nulle part au monde, si ce n'est dans les morceaux dispersés du même fronton. Ils servent à mieux circonscrire les silhouettes des figurines, très-apparentes du reste, parce que le maçon de 93 allait vite en besogne, et se contentait d'abattre au marteau les reliefs sans les polir, comme l'étaient les fonds. Il semble donc que, s'il y avait eu des nimbes à ces images d'apôtres, on le verrait. Dans les sculptures chrétiennes des premiers âges, en Occident, jusqu'au VIe siècle, selon M. Alfred Ramé (« Annales Archéologiques », t. XI, p. 32), on réservait à Dieu lui-même ce « rayonnement » dont les Orientaux se montraient plus prodigues; aussi bien n'y avait-il peut-être, dans toute cette façade latine de Saint-Front, d'autre auréole que celle qui environne le Christ. Nos souvenirs ne nous disent point, et les notes écrites ou dessinées de M. de Mourcin ne nous disent pas non plus que les grandes figures de saints, du haut de la façade, en aient eu; elles étaient d'ailleurs assez en relief pour détourner de leur mettre des nimbes, même aux époques où cette distinction était le plus en usage.

L'arbre en miniature, qui dédouble l'entrecolonnement, est le seul qui ait trouvé grâce devant les ciseaux révolutionnaires : il y en avait partout

de pareils. Les pilastres corinthiens, d'une simplicité si barbare, se répètent sans modifications sur toute l'étendue de la frise; on en voit encore cinq formant autant d'entrecolonnements. Les grecques en relief, qui revêtent les corniches, sont d'un joli dessin et d'une assez bonne exécution; celle d'en bas semble tracer de petits modillons. C'est une étrange architecture, mais presque aussi romaine que celle des premiers sarcophages chrétiens.

On peut en dire autant de l'autre frise, plus grande, qui renferme de petites arcades feintes dans les intervalles de ses pilastres; mais sa corniche en damier, avec ses modillons arrondis par en bas, qui ressemblent tant à des billettes, fait déjà pressentir l'ornementation purement romane. Ces moulures capricieuses et celle en torsades, que l'on observait dans la corniche immédiatement supérieure, datent de loin, comme on sait, peut-être des Thermes de Dioclétien. Les vrais Romains les avaient inventées dans la décadence de l'art antique; aussi peut-on trouver à toutes les époques ce qui semble appartenir en propre au XI[e] ou au XII[e] siècle. L'église byzantine de Saint-Front a de même des damiers, des torsades arrangés d'une façon presque analogue, et je ne sais pourtant si l'architecte s'est proposé d'imiter son prédécesseur. En général, il est fort supérieur et procède tout différemment : l'un recherchait la richesse minutieuse et couvrait toutes les surfaces d'une décoration confuse; l'autre laisse presque nues ses façades latérales, plus importantes et plus vastes, et se contente de quelques ornements grandioses. Le latin prodiguait les représentations sculptées de la figure humaine; le byzantin les proscrit absolument. Le dernier venu est moins romain, sans doute, mais plus savant, plus habile; il se garde mieux de la grossièreté, de la barbarie; il sait créer à propos et faire exécuter largement. Si l'on voit que le temps lui manque, la sûreté de la main, la vigueur du ciseau et sa dextérité ne lui font jamais défaut. Enfin, autant vaut son architecture, autant valent ses rares sculptures. Inutile de répéter que tout ce n° 2 a été dessiné d'après nature. Lors des funestes réparations qui ont récemment envahi cette maison adossée à la façade latine, une seule pièce, contenant le magasin à farine, n'a pas reçu d'enduits et de papiers peints; c'est justement celle qui correspond à notre arcature. On s'est contenté de percer çà et là des fenêtres, d'incruster des châssis tout au travers des pilastres, et de blanchir à la chaux ce qu'on n'abîmait pas autrement. En attendant de nouvelles dégradations, chacun peut voir, au risque de s'enfariner un peu, ce que nous avons fait dessiner et dessiné nous-même. La corniche inférieure, ornée de petits filets et de modillons carrés, qui supportait les pilastres, a disparu, depuis M. de

Mourcin, dans un plafond; mais il reste les pilastres en entier et des portions suffisantes de la corniche supérieure. Tous les chapiteaux, hormis un seul, qui n'a rien de corinthien, sont faits sur ce modèle, sans évidements, presque sans relief; tous les fûts ont trois cannelures; toutes les archivoltes retombent ainsi sur des sortes de consoles carrées. C'est, en somme, le même système qu'à l'autre frise : la plate-bande y domine en souveraine.

Le n° 7, qui vient après dans la gravure, est consacré, comme nous l'avons expliqué, à la Confession du nord, dépendance du même édifice. Le n° 4 est le morceau le plus curieux : cette fois, c'est une véritable frise à rinceaux, semblable à celles que faisaient les architectes de Rome au temps des Antonins. Mais on l'avait mise, contre l'usage le plus invétéré, *dans le tympan* du fronton. Son extrémité de gauche le prouve nettement. Des *arbres*, à peu près pareils à celui du n° 1, donnent naissance aux rinceaux, et marquent le point central du fronton. Mais il est douteux que la moitié qui semble complète le soit en effet : il faudrait un enroulement de plus pour que tout s'ajustât bien, et l'on ne sait trop si la faute remonte au sculpteur, ou si elle ne provient pas plutôt du maçon moderne qui a eu, d'ailleurs, l'esprit de replacer, à peu près dans leur ordre naturel, ces sculptures, précieuses à tant de titres. Quoi qu'il en soit, il y avait certainement un fronton au-dessus du porche, et, quelle que fût sa largeur, cinq mètres ou six, il était loin de régner sur toute l'étendue du mur de façade, lequel dépasse neuf mètres. Plus grand, le fronton aurait masqué toutes les fenêtres, tandis qu'il n'en supprime qu'une; quant à s'en passer tout à fait, on ne pouvait y songer, à cause de la voûte en berceau dont on voit les naissances aux murs du porche, et aussi à cause du toit.

Tout bien considéré, ce fronton ne pouvait différer beaucoup de celui que nous figurons. Les trois grands blocs qui le remplissaient existent. Nous n'avons eu qu'à les rapprocher, tels quels, avec leurs informes silhouettes et à les encadrer au moyen des morceaux mieux conservés qui ne contenaient que des feuillages. Nous ne donnons comme détail, n° 3, que l'un des blocs martelés; il laisse voir non-seulement la silhouette, mais presque le mouvement d'un ange ailé dans l'attitude de l'adoration; le fond est garni de fleurons creux qui prouvent nettement l'origine et la destination de ces fragments épars, en les rattachant à la frise inférieure. Un des morceaux triangulaires, n° 5, porte un enroulement d'acanthes tout semblable à ceux de dessous. Il est aussi sculpté en creux, de sorte que ce n'est pas précisément la corniche rampante qu'il conserve à son extrémité. Ce rebord, comme celui qui termine obliquement la frise à rinceaux, donne cependant

l'inclinaison du fronton. L'autre encoignure, n° 6, au lieu d'acanthes fantastiques, présente des feuillages faits d'après nature : un cep de vigne entier. Le sommet du fronton nous manque et nous le laissons en blanc, encore avons-nous à y mettre un quatrième bloc arrondi par le haut, auquel on a fait l'honneur de le marteler comme aux trois autres.

La seule chose de quelque importance qui reste incertaine, c'est de savoir si la frise à pilastres s'étendait sur toute la façade du porche ou si elle ne dépassait pas l'extrémité des deux rampants. Nous avons opté pour ce dernier parti, qui fait justement place aux douze apôtres, et qui est, ce nous semble, un peu moins bizarre, un peu moins disgracieux. Mais nous avons laissé les deux corniches se continuer jusqu'au bout. Il fallait un couronnement quelconque pour cacher le toit; et, sur les retours, nous supposons qu'il formait balustrade. Comment s'ajustait-il avec les contreforts des angles, très-peu saillants du reste? il faut encore, sur ce point, s'en tenir aux suppositions, à moins de faire démolir toute une maison.

Voilà donc le porche retrouvé, moins l'archivolte et les pieds-droits de l'arcade qu'il est d'ailleurs facile de se figurer. Nous avons de même la façade qui s'élevait en arrière, moins l'encadrement des fenêtres. Nous savons qu'elle était couronnée sur les ailes par l'arcature coupée de pilastres cannelés. Nous pouvons, d'après la hauteur et l'inclinaison sensible de la voûte des bas-côtés, savoir encore que des terrasses régnaient au-dessus, précisément derrière cette arcature. Enfin, nous nous rendons assez bien compte de tout dans ce monument dévasté. Mais, ce que nous ne comprendrons jamais, c'est comment on l'a laissé dévaster ainsi. Quand la fabrique de Saint-Front a vendu à des particuliers le droit de bâtir sur l'avant-porche, en adossant leur maison à la façade occidentale, sans doute le porche principal, inachevé ou ruiné, était déjà, comme à présent, une cour inutile. Pourquoi, néanmoins, sacrifier à je ne sais quelle misérable rente, le vénérable frontispice de la basilique? Pourquoi vendre tant de saintes images? On n'en connaissait plus le sens, peut-être, je le veux bien; on n'y tenait plus, à coup sûr. Mais, lorsqu'on traite ainsi les monuments, les institutions, qui vivent aussi du respect des vieux âges, sont bien près de disparaître. Espérons qu'avec des présages meilleurs, l'avenir sera moins triste que le présent!

Mais revenons à la pure archéologie. — Selon nous, l'ensemble de la vieille façade de Saint-Front n'est pas sans analogie avec les édifices religieux que l'on attribue sans hésitation à une époque antérieure à l'an mille. A l'église de la Basse-Œuvre de Beauvais, on retrouve la grande croix

figurée dans le sommet du pignon. A celle de Saint-Jean de Poitiers, de petits frontons triangulaires qui rappellent un peu les losanges[1] de Saint-Front : dans l'un et l'autre des deux monuments, les nombreuses corniches qui se pressent au sommet des façades et jusque dans le tympan des frontons.

Du reste, l'appareil de la vieille église ne dément pas l'origine reculée que concourent à lui assigner sa position à l'égard de la grande basilique à coupoles, sa petitesse relative et le style de ses décorations. Il est le plus souvent de pierres de taille, et plus soigné que dans les autres églises de la même période que l'on connaît en France. C'est à cause de l'abondance des matériaux et de la commodité des carrières. Mais il montre fréquemment de petites pierres carrées, disposées par assises, dans les Confessions, dans les bas-côtés, au-dessus des arcades transversales et au-dessous du cintre des voûtes, au revers de la façade, enfin. Au même endroit, juste au point où commence le pignon, et dans les piliers des Confessions, on voit aussi quelques cordons de briques. Elles sont en si petite quantité, qu'au lieu d'avoir été fabriquées tout exprès, elles semblent provenir des ruines romaines; mais elles jouent encore le rôle qui leur appartenait dans les constructions du IIIe et du IVe siècles, puisqu'elles sont employées à maintenir des niveaux, à marquer des naissances. De plus on remarque, dans les Confessions seulement, les joints relevés et saillants de la Basse-Œuvre de Beauvais; mais ce détail de construction ne caractérise pas toujours, il faut le dire, des édifices extrêmement anciens. Le clocher de Saint-Julien à Tours, où on l'observe, n'appartient, par exemple, qu'aux premières années du XIe siècle, quoique son ornementation soit d'ailleurs plutôt latine que romane. Jusqu'au XIIe siècle, on rencontre des joints en saillie, mais rarement : et si cet usage s'est conservé tard, en certains lieux, il peut néanmoins aider à faire reconnaître les constructions antérieures à l'an mille.

Ces divers caractères de l'appareil de la vieille église ne se reproduisent pas dans le monument à coupoles, où les pierres de taille même sont d'un échantillon différent et beaucoup plus fort. Les imitations du petit appareil romain que l'on y remarque encore sont infiniment moins généralisées, et n'offrent nullement le même aspect. — Si la plus récente des deux constructions avait suivi l'autre à un court intervalle; si, pour ainsi dire, l'on avait changé seulement de plan et d'architecte, mais non d'ouvriers, de pareilles différences ne devraient pas exister. Nous en dirons autant pour tous

1. Dans la décoration de la tour saxonne d'Earls Barton, on a de véritables losanges, mais non point ornés comme à Périgueux.

les ornements, pour toutes les moulures de l'église latine, à une exception près. — Les sculpteurs avaient donc eu le temps de les oublier.

Telle était la primitive église de Saint-Front. Bien qu'elle ne se rattache qu'accessoirement à notre plan, elle avait, à notre point de vue particulier, une haute importance, en ce qu'elle nous empêchait de trop reculer la date de la basilique à coupoles, en ce qu'elle attestait aussi la brusque et tardive introduction dans le pays de cette architecture byzantine, étrangère aux habitudes locales, aux traditions du Périgord comme à celles de toute la France. Nous avons donc mis tous nos soins à donner une sorte de restauration de la vieille église. S'il y a de la hardiesse à restituer un dessin d'un monument aussi mutilé, les artistes, qui restaurent les ruines grecques et romaines, nous donnaient l'exemple; et l'on tiendrait au moins autant à connaître les monuments des premiers siècles du christianisme que ceux de l'antiquité classique. — Après la Basse-Œuvre de Beauvais et le Baptistère de Poitiers, nous n'avons que des fragments, reconnaissables par l'appareil seulement, de nos églises antérieures à l'an mille ou latines, que nous avons toujours appelées ainsi, en un seul mot, bien que l'expression de « roman primordial », proposée par M. de Caumont, soit assurément plus juste. — La vieille église de Saint-Front, si évidemment plus ancienne que la grande basilique à coupoles, est une de ces églises [1], la plus intéressante, à cause des trois Confessions dont elle est accompagnée, et qui nous reportent au temps des martyrs; la plus riche, la mieux construite, la seule qui ait reçu une ornementation soignée; la seule qui fût décorée de statues. — Quelle importance n'ont donc pas ses moindres débris?

FÉLIX DE VERNEILH.

1. Un autre monument, antérieur à l'an mille, existe à Périgueux : c'est la petite église ruinée de Saint-Pierre-ès-liens, que l'on trouve au côté gauche du chemin, en allant de la place Francheville à la fameuse tour de Vésonne. Elle n'avait pas de forme ni d'ornements ; mais son appareil, tantôt en petites pierres carrées, tantôt en arêtes de poisson, quelquefois entremêlé de poteries grossières, est caractéristique. C'était une longue salle carrée sans voûte. A l'extrémité de l'est on déterra, il y a déjà plusieurs siècles, une tombe avec cette inscription laconique, LEO PAPA, qui donna lieu à une méprise relevée depuis par l'abbé de Lespine et par M. de Mourcin (« Ant. de Vésonne », II, 583). Au lieu du grand pape saint Léon, il s'agissait tout simplement d'un évêque de Périgueux, nommé aussi Léon ou Léonce, et qui mourut au IVe siècle en odeur de sainteté. La trouvaille n'en est guère moins extraordinaire et valait certes la peine d'être mentionnée. Au côté droit du même chemin, on remarque une autre église, aussi simple de plan et aussi exiguë de dimension, mais en pierre de taille et moins ancienne sans doute. Elle était dédiée à saint Jean-Baptiste. L'emplacement, désert aujourd'hui, qu'occupent ces deux petits monuments, porte le nom significatif de cimetière des Pendus, et s'étendait jusque sur la place Francheville. On a fait sur ce dernier point la découverte de quelques pièces de monnaies, dont nous parlerons bientôt et qui semblent indiquer qu'avant d'être le cimetière des Pendus, c'était celui des étrangers.

LE TRIOMPHE DE LA RELIGION

DANS LES ARTS.

La religion chrétienne a excellé dans l'art, quel qu'il soit, architecture, sculpture ou peinture, drame, musique ou poésie. Les onze volumes, dont se compose déjà la collection des « Annales Archéologiques », et ceux qui, d'année en année, viendront encore grossir notre recueil, sont et seront, de la première à la dernière page, la glorification de ce fait, un des plus beaux de l'histoire du monde. Mais ce que, littérateurs ou archéologues, nous décrivons par de longues phrases; ce que nous délayons dans des pages nombreuses et presque interminables, les dessinateurs, les peintres le condensent sur une feuille de papier, sur une toile que la vue embrasse d'un seul coup d'œil. C'est ainsi que l'illustre peintre Overbeck a recueilli, sur un tableau de médiocre grandeur, ce sujet immense qui nous demande, à nous, des volumes sans fin. On voit, au musée de Francfort-sur-Mein, un cadre d'une dimension fort ordinaire, mais d'une composition très-vaste, qui s'appelle « le Triomphe de la Religion dans les Arts » (« Triumph der Religion in den Künsten »). Ce cadre, exécuté en Italie, fut noblement acheté par l'Institut des Arts de Francfort, dont il enrichit aujourd'hui les salles. La réputation de ce tableau est des plus grandes et des mieux méritées : des poëtes et des philosophes en ont fait la description; des artistes en ont exécuté des fac-similés et des gravures. C'est l'œil fixé sur l'une de ces gravures, la dernière, la plus remarquable, que nous écrivons ces lignes. On doit ce beau travail à Amsler, de Munich, que la mort vient d'enlever malheureusement à l'art. Certes, le tableau d'Overbeck est une œuvre magistrale; nous l'avons vue de nos yeux et admirée à Francfort.

Mais elle est pâle et molle, un peu indécise de dessin et de ton; Amsler, heureusement infidèle, en a vivifié les couleurs et accentué les lignes. Plusieurs personnes, dont nous partageons le goût, préfèrent la gravure à l'original.

Le sujet, nous le répétons, est le « Triomphe de la Religion dans les Arts »; il est figuré par quatre-vingt-dix-sept personnages distincts, partagés en deux sections, dont l'une est posée sur la terre, tandis que l'autre trône dans le ciel.

En fait d'art, comme dans le reste, l'humanité peut se diviser en deux parties fort différentes : l'une, celle des délicats, aime les sujets restreints; l'autre, celle des forts appétits, préfère la quantité. A la première, dans un tableau, un personnage suffit; à la seconde, il faut donner la foule. Les délicats se pâment : en musique, pour une note; en poésie, pour un hémistiche; en peinture de paysage, pour un brin d'herbe; en sculpture, pour un buste; en architecture, pour une moulure ou une feuille de chapiteau. Il faut aux autres, pour les émouvoir et les transporter, un poëme complet, une grande composition, un édifice entier. Le mieux serait, comme Salomon, de s'intéresser à la fois à l'hysope et au cèdre, au ver de terre et à l'étoile du ciel; mais ces facultés, qui embrassent les infiniment petits et les infiniment grands, étant rares comme toutes les choses surhumaines, du moins, entre les deux extrêmes, celui de la grandeur, celui du nombre et de la quantité nous paraît le plus enviable. Quoi qu'il en soit, enviable ou non, le goût de l'abondance et de la foule est le mien. Un chanteur qui ne pousse qu'une note n'est pas mon homme, et un sonnet sans défaut, tout merveilleux que le sobre Boileau l'ait proclamé, me produit l'effet d'une mouche pour la gueule d'un lion. Les spectacles que je n'oublierai de ma vie sont ceux qui m'ont fait voir, du sommet d'une tour, une grande ville; de la cime d'une montagne, une vaste forêt; d'une côte élevée, l'Océan sans fin. En musique, je suis rebelle à la plus belle voix, mais je m'exalte au bruit d'un chœur. En peinture, un portrait de Raphaël ou de Titien me séduit médiocrement, mais je me laisse prendre par un « Jugement dernier ». De tous les poëtes, celui que je préfère, celui que j'admire entre tous, c'est Dante, probablement parce qu'avec lui je parcours tous les mondes, l'enfer, le purgatoire et le paradis. Enfin, une cathédrale, où je vois sculptée ou peinte l'histoire universelle depuis la création jusqu'à la fin du genre humain, me paraîtra toujours, par cela même, supérieure à un temple grec où l'on voit un, deux, trois sujets se cherchant l'un l'autre. Le nombre, à mon sens, est le premier, le plus puissant élément de la

beauté dans l'art; une chose médiocre, qui se répète souvent, comme les arcades de la rue de Rivoli, finirait presque par devenir belle.

Je devais dire ces quelques mots pour expliquer l'admiration sans bornes que je professe pour certaines œuvres d'art où la foule abonde. Entre plusieurs centaines d'autres, trois tableaux fort analogues me plaisent, quoique à des degrés divers. Ces tableaux sont, la « Fête de l'Agneau », par Van Eyck; la « Dispute du Saint-Sacrement », par Raphaël; le « Triomphe de la Religion dans les Arts », par Overbeck. Mais celui des trois que je préfère est précisément le plus peuplé, la « Fête de l'Agneau », tandis que, j'en demande pardon à Raphaël, la « Dispute du Saint-Sacrement », où il n'y a pas foule, m'attire beaucoup moins.

Du reste, ces trois grandes pages sont fort semblables de sujet et de disposition. Un objet central (Agneau divin, chez Van Eyck; Ostensoir eucharistique, chez Raphaël; Marie avec Jésus, chez Overbeck), à qui la multitude s'empresse de faire fête, est le pivot autour duquel circule la composition entière. Si je devenais riche un jour, je prierais M. Gaucherel de nous exécuter une grande gravure de la « Fête de l'Agneau », et alors j'en donnerais la description; aujourd'hui, je me contenterai de quelques lignes pour faire connaître le tableau d'Overbeck.

Dans le haut du cadre, le ciel; dans le bas, la terre.

Au milieu du ciel, entourée d'un arc lumineux où rayonnent de petites têtes d'anges, est assise sur des nuages la Vierge, portant l'enfant Jésus. De la main droite, Marie tient une plume avec laquelle elle paraît avoir écrit sur une banderole le « Magnificat », que déroule Jésus. Marie est la personnification la plus haute de la branche la plus sublime de l'art, de la poésie. Le premier de tous les arts, en date comme en importance, c'est la poésie chantée; et c'est à bon droit qu'Overbeck a fait de Marie, auteur du « Magnificat », la reine de cette source d'où les autres arts vont découler. Marie abandonne sa plume au monde, pour qu'on écrive des poëmes d'où sortiront les architectures, les sculptures, les peintures, les musiques chrétiennes.

A gauche, se développe l'Ancien Testament où Melchisedech, Moïse et Aaron représentent la liturgie, pendant que David, avec sa harpe, désigne la musique, et que Salomon, qui tient la mer d'airain soutenue par douze grands bœufs de bronze, personnifie la sculpture. Noé, avec son arche, indique le rudiment de l'architecture. Mais c'est à droite, où brillent le Nouveau Testament et les générations chrétiennes, que l'architecture, par saint Jean évangéliste, le constructeur prophétique, le bâtisseur de la Jéru-

salem céleste, conquiert son titre le plus élevé. Entre ses puissantes serres, l'aigle de saint Jean déroule le plan de la cité divine, tandis que le bœuf sert de chevalet, pour ainsi dire, à saint Luc qui dessine la « Madone » et qui crée la peinture chrétienne. A la musique juive du roi David répond la musique chrétienne de sainte Cécile. Aux liturgistes de l'Ancien Testament, aux patriarches éloquents de la vieille loi, répondent les orateurs, les poëtes, les liturgistes de la loi nouvelle, c'est-à-dire saint Pierre, saint Paul, saint Jérôme, saint Augustin. Le poëte musicien, saint Thomas d'Aquin, qui a écrit et noté l'office du Saint-Sacrement, regarde Melchisedech qui a offert au patriarche Abraham le pain et le vin. Ève, qui nous a perdus; Abraham, qui a construit l'autel du sacrifice sur le mont Moriah; Sara, cette mère si douce du bel Isaac, semblent se contempler, comme dans un miroir qui les embellit encore et qui les complète : dans Hélène, qui a retrouvé la croix instrument de notre salut; dans le pape saint Fabien, qui a construit tant d'autels et d'oratoires sur les catacombes des martyrs; dans saint Sébastien, le jeune, le chaste et beau martyr du ve siècle.

On se détache avec peine de ces profondes pensées faites chair, pour ainsi dire, et qui montrent l'art dans ses manifestations les plus divines. L'Architecture par saint Jean, la Sculpture par Salomon, la Peinture par saint Luc, la Musique par David approchent le plus près de la Poésie par excellence, le plus près de Marie. Au second plan, c'est le Cérémonial, la Liturgie, l'Éloquence. Plus loin encore, et dans les profondeurs des nuages, les artistes secondaires, ceux qui ont plutôt inspiré l'art qu'ils ne l'ont créé. Tel est le tableau qu'offre le ciel.

De ce sommet de la composition, nous descendons sur terre, où s'agite la foule des artistes, architectes, sculpteurs, peintres et poëtes. Quelques-uns, jetant les yeux en haut, semblent écouter cette parole que l'art a recueillie : « Regarde et fais selon le modèle qui t'a été montré sur la montagne ». Cette montagne, c'est la région céleste d'où sortent de la Vierge Marie, de saint Jean, de saint Luc, de Salomon et de David, toutes les branches de l'art.

Sur la terre, comme dans le ciel, deux sections principales qui rallient autour d'elles toutes les subdivisions. A gauche, précisément au-dessous des personnages de l'Ancien Testament, cette dure loi du monde ancien, s'avance l'Empereur qui tient, il est vrai, l'olivier symbole de la paix, mais aussi et surtout le glaive, symbole de la justice. A droite, sous les saints du christianisme, cette loi d'amour, est debout le Pape, qui porte ses yeux au ciel et regarde avec tendresse Marie, source et but de l'art chrétien. Autour du

Pape et de l'Empereur se groupent, selon leurs affinités diverses, les artistes du monde occidental, de l'Europe chrétienne. Le pape rallie autour de lui principalement les architectes; car c'est du pape qu'est sortie l'Église, non-seulement comme réunion spirituelle, mais comme construction matérielle, et l'Église est le produit le plus noble, le plus gigantesque de l'architecture. L'Empereur, lui, parle aux sculpteurs; car la politique et la guerre donnent surtout naissance aux individualités, aux grands hommes en l'honneur desquels s'élèvent les tombeaux et se dressent les statues. N. Pisano, Luca della Robbia, Laurent Ghiberti et P. Vischer entourent l'Empereur; ils étudient des sculptures, comme maître Pilgram, Erwin de Steinbach, Brunelleschi, Bramante, entourent le Pape et considèrent des plans de basiliques.

Quant aux peintres, ils sont distribués à peu près également des deux côtés; mais les ardents, les laïques, se rangent plus volontiers du côté de l'Empereur, tandis que les doux, les religieux, se sentent attirés vers le Pape. Jeune et fier, Raphaël se tient debout en avant de Pérugin, de Ghirlandaio et de Masaccio, tandis que le vieux Michel-Ange, accablé de génie autant que de fatigue, est assis tout pensif sur les débris d'un bas-relief antique. L. Signorelli semble lui parler; mais Michel-Ange, solitaire, n'écoute que sa propre pensée. Dante, couronné comme un triomphateur, adresse la parole à Giotto; et Francia, Fra Bartholomeo, Simon Memmi, Orcagna, écoutent religieusement cette conversation divine. Tel est le groupe impérial. — Vers le Pape, ce sont les âmes plus douces, les femmes mêmes, Marguerite Van Eyck et Sabine de Steinbach. Le vieil Albert Durer et Martin Schœn applaudissent à la rencontre de Lucas de Leyde et de Mantegna, qui se donnent la main. Jean Van Eyck a le bras affectueusement appuyé sur l'épaule d'Hubert, son frère. Jean, le peintre immortel de la « Fête de l'Agneau », écoute, ainsi que le doux Hemling et le pèlerin Schoreel, ce que dit, ce que chante plutôt le mélodieux Fra Angelico de Fiesole. Ce sont là les âmes tendres, les affectueuses natures de l'Allemagne, comme du côté de l'Empereur se rangent plus volontiers les caractères énergiques, les vigoureux Italiens, Dante et Michel-Ange. Mais on passe des uns aux autres par plusieurs transitions : Holbein, Corrège et Gentil Bellin conduisent aux Allemands proprement dits, comme Léonard de Vinci et Titien, Pordenone et Carpaccio mènent aux purs Italiens.

Ces sept derniers artistes, qui font le passage de l'Italie à l'Allemagne, se groupent autour d'une fontaine mystique, en style de la renaissance, qui coule au milieu de ce paradis de l'art, comme coulaient dans le paradis terrestre les quatre fleuves bibliques. Dans le bassin de cette claire fontaine,

deux enfants se mirent; ils voient s'y réfléter les peintres dits primitfs, Gentil Bellin, entre autres, qui se penche altéré sur les ondes sacrées. Assis sur les marches du petit monument, deux religieux feuillettent les pages de manuscrits où, sur le vélin, sont peintes les plus fines miniatures. Rien n'est plus charmant que ces deux paisibles épisodes. On est en pleine campagne, au milieu du silence et du recueillement. Cette fontaine rafraîchit le paysage où se voient des arbres, des rochers, des montagnes, deux châteaux forts, une petite ville et une église ou du moins un porche. Ce porche est mi-partie d'architecture romane, comme celle des bords du Rhin, et d'architecture ogivale, comme celle qui fait la gloire de notre France.

La France, M. Overbeck l'a sacrifiée. Elle ne lui a donné, qui le croirait? ni un architecte, ni un sculpteur, ni un peintre, ni un musicien, ni un poëte, ni un liturgiste. En vérité, c'est un étrange oubli. Le pays où sont les plus nombreuses, les plus grandes, les plus belles cathédrales du monde, les Notre-Dame de Chartres, de Reims, d'Amiens, de Paris, les Saint-Sernin de Toulouse et les Sainte-Cécile d'Albi, les Saint-Étienne de Bourges et les Saint-Ouen de Rouen; le pays où, même dans un seul monument, on voit deux et trois mille statues, trois et quatre mille figures peintes sur verre; où empereurs et rois composaient, comme notre Charlemagne et comme notre Robert, des hymnes et des parties d'office dont ils faisaient les paroles et le chant, un pareil pays ne méritait pas une pareille exclusion. Et cependant cet Empereur d'Overbeck, qui fait pendant au Pape, pourrait fort bien être non pas seulement une personnification, mais une personne vivante, mais Charlemagne lui-même, car il en porte la couronne. Pourquoi, lorsqu'on veut réunir dans un tableau tous les artistes qui ont fait triompher l'art chrétien, omettre Robert de Luzarches, Pierre de Montereau, Jean de Chelles et Libergier, les sublimes architectes d'Amiens, de Paris et de Reims? Overbeck, il est vrai, a personnifié l'architecture française. Dans un groupe, qui juge un plan de basilique posé sur le tailloir d'un chapiteau corinthien, nous voyons un enfant de quinze ans, assis sur le tronçon d'une colonne cannelée; cet enfant écoute l'enseignement de maître Pilgram, et, dit Overbeck, c'est l'architecture française personnifiée. Mais ce maître Pilgram, d'une si terne réputation, qui est-il pour nous? Est-ce que, par hasard, la France n'aurait eu ni architecture romane, ni architecture gothique, ni architecture de la renaissance, si maître Pilgram ne nous avait donné des leçons? Il faut dire encore que l'Angleterre, que l'Espagne elle-même ne sont pas mieux traitées que nous. Ce jeune élève du Midi, aux cheveux noirs et bouclés, et ce pâle enfant du Nord,

aux cheveux longs et blonds, qui s'agenouillent près du chapiteau corinthien, représentent, l'un l'architecture espagnole, l'autre l'architecture anglaise. C'est quelque chose, mais c'est trop peu. Nous laissons à nos voisins d'outre-Manche et d'outre-Pyrénées le soin de venger les cathédrales de Cantorbéry, d'York et de Salisbury, les cathédrales de Séville, de Tolède et de Burgos; mais nous regrettons que M. Overbeck, pour tracer le tableau général de l'art chrétien, n'ait étudié ni l'art espagnol, ni l'art anglais, ni l'art français. En vérité, l'Italie et l'Allemagne, ce n'est pas l'Europe entière, pas plus en art qu'en autre chose!

Nous aurions plus d'un reproche à faire encore à Overbeck. Nous pourrions lui contester, non-seulement ses oublis, mais encore ses choix qui sont quelquefois injustifiables; cependant nous craindrions d'être accusé, après avoir formulé un éloge presque sans bornes au commencement de cet article, de faire une critique sans ménagement à la fin. D'ailleurs, les reproches, ce n'est pas uniquement à Overbeck qu'il faut les adresser, mais bien plutôt à l'époque où il a atteint l'âge viril, à l'éducation qu'il a reçue, au pays où il vit depuis longtemps et qu'il habite encore. Overbeck passait maître peintre en 1814, c'est-à-dire au moment où, ennuyée du grec, du romain et de notre style impérial si insipide, l'Europe artistique se réfugiait dans les XVe et XVIe siècles, dans les dernières années du gothique, dans les premières de la renaissance. On était plein d'aspiration plutôt que de science; on se passionnait pour les troubadours et les idées chevaleresques, sans trop savoir ce que les uns avaient écrit, ce que les autres avaient fait. Au lieu de remonter à la source pure de l'art du moyen âge, on s'arrêtait à son embouchure, un peu bourbeuse comme elles le sont toutes, et chargée en outre des différentes impuretés de la renaissance. Comme tous ses contemporains, comme ses amis, Overbeck se passionna pour les défaillances de l'art gothique à l'agonie et pour les excès du XVIe siècle naissant. Il vivait d'ailleurs dans une contrée, en Italie, où cette période avait été illustrée par d'éminents artistes, par Michel-Ange et Raphaël, par Bramante et Brunelleschi. Overbeck est allemand, et l'Allemagne des XVe et XVIe siècles jeta un éclat assez vif pour obscurcir, nous en conviendrons facilement, non pas l'Espagne, mais un peu la France et l'Angleterre. Peintre, enfin, Overbeck ne pouvait guère aimer que les arts du dessin et surtout la peinture. Toutes raisons qui peuvent expliquer la prépondérance des peintres dans ce « Triomphe des arts », puisque, sur quatre-vingt-dix-sept personnages, historiques ou allégoriques, il y a quarante-quatre peintres, sans compter un certain nombre de petits élèves; tandis qu'on

ne compte, même avec saint Jean, que dix architectes et, avec Salomon, que cinq sculpteurs. De tous les poëtes du moyen âge, il n'y a que Dante. Sans David et sainte Cécile, qui appartiennent au ciel, la musique ne serait pas représentée. Du reste, sur terre, il n'y a pas un seul musicien, pas un seul orateur, pas un seul liturgiste. Tout cela, on le voit bien, sent le pays où vit Overbeck, la profane Italie; tout cela respire la période qu'il affectionne, la païenne renaissance. Assurément, si le grand peintre avait notre âge, lui, qui pressentait de loin la résurrection du véritable art chrétien; lui, qui est peut-être encore le fils des païens du XVIII[e] siècle, mais qui est déjà le père des gothiques du XIX[e], il aurait poussé comme nous, plus loin et plus haut sans doute, la rénovation de l'art du moyen âge; mais, tyrannisé par son époque et par son pays d'adoption, il a dû peindre le « Triomphe de la renaissance dans les arts », plutôt que celui de la religion. Comme Châteaubriand qui, croyant et voulant écrire le « Génie du Christianisme », composa en réalité le génie des XVI[e] et XVII[e] siècles, Overbeck aussi a été victime de la période où il est venu au monde. Aussi disions-nous, avec justice, que nos critiques et nos reproches s'adressaient moins à l'homme qu'à son époque et à son pays.

Ces réserves faites, nous n'en répéterons pas moins que le « Triomphe de la religion dans les arts » est l'œuvre d'un grand homme, et qu'Overbeck a bien fait de se représenter lui-même dans son tableau, à côté de Cornélius et près de Dante. Nous eussions voulu seulement que ce génie si doux se fût placé près du Pape, dans le groupe d'Hemling et de Fra Angelico, en laissant son énergique compatriote, le peintre Cornélius, avec Michel-Ange. Mais l'affectueux Overbeck aura voulu faire preuve d'amitié, en accompagnant Cornélius jusque dans le groupe des impétueux.

Tel est ce tableau d'Overbeck, telle est cette magnifique gravure d'Amsler.

Nous avons eu, pendant quelque temps, la pensée de reproduire sur un grand vitrail cette vaste composition; nous sommes assuré qu'il en serait résulté un admirable tableau transparent. Mais les nombreuses lacunes et les singulières préventions, qui déparent et décomplètent cette peinture, ont fini par nous détourner de ce dessein. Un jour, si nous exécutons sur verre une composition semblable, ce qui est un de nos plus chers désirs, nous aurons soin, tout en conservant la donnée principale d'Overbeck, de la compléter par tous les faits européens que nous fournissent l'esthétique et l'histoire. Si nous peignons sur verre le « Triomphe de la Religion dans les arts », nous voulons que tous les arts, tous les siècles et tous les pays y soient représentés dans la proportion la plus équitable; nous ne garde-

rons même pas rancune ni aux Italiens, ni aux Allemands, qui devront y occuper une très-belle place.

Qu'on nous permette, en finissant, de faire connaître que le chef-d'œuvre d'Amsler appartient en ce moment à la veuve du regrettable artiste, dont c'est toute la fortune. M. Rudolph Weigel, de Leipzig, le savant et généreux éditeur des plus beaux ouvrages à planches qui se publient en Allemagne, a voulu venir en aide à la veuve d'Amsler, en s'occupant de placer cette grande page. Il nous en a envoyé, rue Hautefeuille, 13, quatre exemplaires, dont deux sur Chine. Nous voudrions que cette belle planche fût placée dans quelque établissement public, dans une école des beaux arts, dans une galerie de musée, dans une bibliothèque, dans une salle de conférences, dans un cabinet d'amateur, dans un salon même. Il n'y aurait pas, à notre avis, de décoration plus instructive et plus belle. Quiconque possède les gravures exécutées d'après Raphaël, la « Dispute du Saint-Sacrement », ou « l'École d'Athènes », ou même le « Parnasse », s'enrichirait d'un tableau semblable et qui leur sert de complément, en acquérant le « Triomphe de la Religion dans les arts ». Comme toutes les œuvres magistrales, cette gravure est d'un prix élevé, 110 francs sur papier de Chine, 96 francs sur papier blanc; mais, à elle seule, une pareille page peut décorer une pièce d'appartement autant que le feraient dix gravures ordinaires.

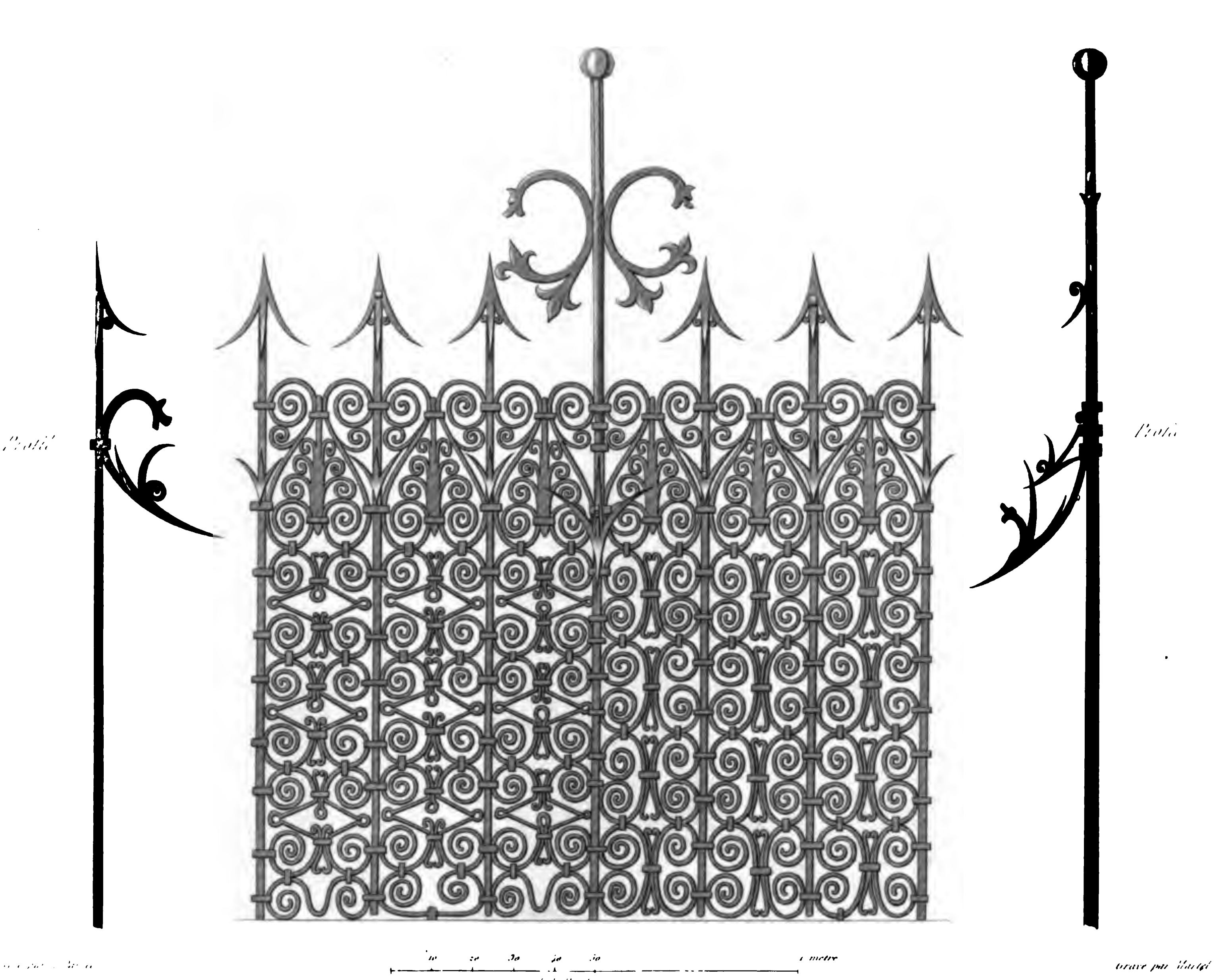
DIDRON aîné[1].

1. Un grand malheur de famille, la perte d'une sœur qui vient de mourir à l'âge de quarante-sept ans, et qui laisse deux enfants après elle, ne nous a pas permis de composer, dessins et texte, cette livraison des « Annales » comme nous l'aurions désiré. Toute liberté d'esprit et tout loisir nous ont manqué.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Grille de l'église Sainte-Foi de Conques. — Les Paysans du XIIIe siècle. — Moralités dramatiques. — Études et Congrès archéologiques. — Fonts baptismaux de Charles V et de Charles VI. — Altération du chant religieux. — Résurrection du chant de l'Église. — Un semblant de concours pour une église nouvelle.

GRILLE DE L'ÉGLISE SAINTE-FOI DE CONQUES. — En janvier dernier, page 1 du volume XI des « Annales Archéologiques », nous avons donné une porte en fer battu, à jour, qui ferme le chœur de l'église de Conques. Cette grille, on a bien voulu nous le faire savoir de divers côtés, a produit une grande sensation ; on y a vu allié, à un degré notable, l'utile au beau, à tel point qu'une grille semblable s'est déjà exécutée pour deux églises différentes. Aujourd'hui, nous donnons la portion de la grille qui surmonte un des murs du chancel. M. Alfred Darcel, qui l'a dessinée comme la première, a joint à son dessin les lignes suivantes : — « Construite d'après les mêmes principes que celle de la première planche, cette grille donne lieu aux mêmes observations. Elle offre, comme elle, ce juste équilibre entre les pleins et les vides, qui ne laisse pas une partie trop dégarnie de fers, tandis que, dans une autre partie, ils seraient trop accumulés. Le réseau est également réparti : ni trop resserré en un point, ni trop lâche en un autre. Nous ferons remarquer l'extrême élégance de l'élément en forme de palmettes, à quatre boucles de chaque côté, qui lui sert d'amortissement. En même temps que ses volutes rappellent celles des éléments inférieurs, l'enroulement de plus en plus rétréci de celles qui s'épanouissent de chaque côté de la tige centrale et la direction oblique des tiges, qui les embrassent, servent d'heureuse transition entre les éléments du « tissu » de la grille et les fers de flèche qui la couronnent. Ces fers de flèche, qui sortent de la forme banale à laquelle l'école impériale nous avait habitués, se dardent aussi à l'extrémité des tiges qui, dirigées obliquement vers le sol, sortent en avant du plan de la grille. Cette muraille de fer se trouve ainsi hérissée d'un double rang de pointes aiguës. Rien n'est plus riche, même encore aujourd'hui, que le Trésor de Conques, mais rien n'était mieux défendu contre les voleurs. — Remarquons cette espèce de croix, bizarre et non pas cependant dépourvue de grâce, qui surmonte le tout. Elle rompt la ligne horizontale de l'extrémité des flèches ; elle semble un hommage rendu au système vertical qui va naître ou même qui se développe déjà, puisque nous sommes au XIIe siècle. — Au côté gauche de la planche, nous avons figuré la grille en profil, afin de montrer l'agencement et l'ornementation des pointes verticales et obliques. Au côté droit, nous avons reproduit, en profil, un amortissement un peu différent du premier par des têtes de dragons qui viennent encore augmenter le nombre des obstacles à l'escalade. En outre, cet amortissement termine la tige des dards obliques plus heureusement que ne le fait la simple soudure ou le léger enroulement de l'autre profil. » — Nous remercions M. Darcel de nous avoir donné ainsi en détail ces curieux exemples de la plus importante grille ancienne qui existe maintenant en France. Nous le remercions surtout de nous avoir montré deux modèles différents de couronnement. Il en



... DU DOUZIÈME SIÈCLE

est des grilles comme des statues : à beaucoup, la tête est partie. La magnifique grille que nous possédons et dont nous avons donné la gravure dans le Xe volume, page 117 des « Annales », n'a plus de couronnement, et celui que nous avons proposé, quoique pris dans les éléments de la grille même, n'est pas du goût de tout le monde. Nous sommes donc heureux d'offrir des couronnements anciens, authentiques et qui ne ressemblent pas plus aux pommes de pin ni aux fers de pique ou de lance, qui surmontent les grilles de nos cabarets et même de nos monuments publics, que l'architecture du moyen âge ne ressemble à celle de l'empire. — Quant à ces chevaux ou plutôt à ces petits dragons de frise qui hérissent la grille de Conques, il nous semble que rien n'est mieux entendu, au point de vue de la défense, pour préserver le splendide Trésor des châsses de l'église. Ceux qui aiment la symbolique, et c'est un goût que nous ne désapprouvons pas toujours, pourraient même trouver qu'une pensée véritable, plutôt qu'une vague fantaisie, a voulu placer ces petits monstres sur les grilles de la riche église. Un dragon à cent têtes gardait les pommes d'or du jardin des Hespérides; pourquoi cent petits dragons n'auraient-ils pas gardé l'or et les pierreries du sanctuaire de Conques? Nous n'entrons dans la symbolique, surtout dans la mythologie, qu'avec toute espèce de précautions; mais nous aimons à jeter des hypothèses pour que d'autres veuillent bien les recueillir, afin de les détruire ou de les confirmer. C'est, dans l'un et l'autre cas, rendre service à la science.

Les Paysans du xiiie siècle. — L'Académie des inscriptions vient d'accorder, dans sa séance solennelle du 22 août, présent mois, le grand prix de 9,000 francs à M. Léopold Delisle, pour l'important ouvrage qui a pour titre : « Études sur la condition de la classe agricole et l'état de l'agriculture en Normandie, au moyen âge ». Ce gros volume in-8°, de plus de 800 pages, avait déjà été couronné par la Société d'agriculture d'Évreux; malgré son titre, il appartient, par plus d'un côté, à nos études archéologiques. On connaît notre admiration pour le xiiie siècle. Monumentaliste d'abord, nous avons proclamé que la période qui s'étend de 1150 à 1250 était incomparable en architecture; nous avons prouvé et nous prouverons longtemps encore notre opinion inébranlable sur ce point. De l'architecture, nous avons passé à la sculpture, à la peinture, à la poésie, à la musique même; et nous avons donné des preuves, qui finiront par se multiplier singulièrement, de l'excellence qui distingue cette même période sur celles qui l'ont suivie et même précédée. D'abord, à l'origine, nous avons posé une sorte d'axiôme. Une fois la supériorité de l'architecture établie par toute espèce de démonstrations, esthétiques et scientifiques, nous avons dit : aux xiie et xiiie siècle, l'architecture, le premier, le plus grand, le plus difficile de tous les arts, fut portée à une perfection inconnue jusqu'alors; les autres arts, ses satellites, durent par conséquent le suivre dans son ascension sublime. C'est pour notre commodité et pour venir en aide à notre faiblesse, que nous décomposons l'art en fractions appelées par nous architecture, sculpture, peinture, etc.; au fond, il n'y a qu'un art, celui qui les comprend tous sous le terme générique d'expression de la beauté. Quand donc une époque excelle en un art quelconque, on peut déclarer, sans crainte, qu'elle excelle dans tous les autres, parce qu'elle possède le sentiment le plus élevé de la beauté et qu'elle doit la réaliser en perfection. On a dit que les gens d'esprit ne pouvaient rien faire de bête, et qu'un homme de génie non-seulement pensait et parlait mieux que tous, mais encore ne pouvait marcher, manger ni même dormir qu'en homme de génie. L'esprit qu'on a, on le porte dans tous ses actes; rien n'est plus vrai. Si donc le génie se révèle dans une forme d'art, on peut dire qu'il se montrera dans toutes les autres formes. Si un peuple, à un moment donné, a le génie de l'architecture, on peut être certain qu'il aura le génie des autres arts. De là, même avant la preuve, avions-nous déclaré que les xiie et xiiie siècles, si sublimes pour exprimer la beauté par l'architecture, par la ligne, n'avaient pu être médiocres quand ils l'ont traduite par la couleur ou par le son. Telle architecture, telle sculpture; puis, telle poésie, telle musique. Ce que

nous proclamions avant la preuve, nous le déclarons bien plus haut, depuis qu'un commencement de démonstration est déjà fait. Mais nous allons plus loin encore, et nous croyons que les peuples et les siècles de génie, auxquels nous devons nos prodigieuses cathédrales, devaient avoir des habitations et des costumes, des pensées et des mœurs en parfaite concordance avec ces cathédrales mêmes. Telle cathédrale, pour continuer la même formule, tel château et même telle maison privée. Que les châteaux se comparent, pour leur grandeur et leur beauté spéciale, aux plus grands de nos monuments religieux; qu'on dresse, par exemple, le château de Coucy en regard de la cathédrale de Laon, personne, aujourd'hui, n'y contredira. Quant aux villes entières du XIIIe siècle, déjà, grâce à M. de Verneilh, nous en avons donné quelques-unes qui ne sont vraiment pas trop laides. Les maisons d'alors, comme celle de Saint-Irieix, par exemple, qui a paru dans les « Annales », comme celles du bourg de Cluny, qui pourront y paraître un jour, nous les croyons fort belles, même en face des plus belles d'aujourd'hui. De la maison, si nous passions à l'habitant, et surtout à son costume, nous dirions, sans crainte d'être démenti, que les hommes d'autrefois s'habillaient mieux que ceux d'aujourd'hui. Certes, ce ne sont pas nos lecteurs qui croient que les hommes du moyen âge étaient des grossiers et des sauvages; mais peut-être n'oseraient-ils pas affirmer que cet ensemble de recherche et de commodité, appelé aujourd'hui le confortable, existait dès le XIIIe siècle, dès le XIIe. Et cependant, quand on bâtissait villes, cathédrales, châteaux, maisons, comme ce qui nous en reste encore; quand on ornait de sculptures et de vitraux, que nous admirons aujourd'hui, ces mêmes monuments publics, ces mêmes constructions privées; quand les orfévres et les joailliers, les serruriers et les menuisiers modelaient l'or, l'argent, le fer, le bois, comme sont modelés les fragments que nous avons déjà publiés; quand des briquetiers faisaient des carrelages en terre cuite comme ceux de Saint-Omer et de Saint-Pierre-sur-Dive; quand les tisseurs et les tisserands exécutaient ces belles étoffes historiées dont nous n'avons offert encore que des lambeaux insignifiants, alors les peuples, qui se logeaient dans ces constructions, qui s'enorgueillissaient de ces joyaux, qui marchaient sur ces carreaux, qui s'habillaient de ces étoffes, ne pouvaient être des ramassis d'êtres grossiers ni des foules barbares. Quant à nous, embrassant ainsi l'ensemble du moyen âge, nous avons déclaré hardiment que, doué de génie pour l'architecture, ce peuple du XIIIe siècle avait du génie pour tous les arts; que possesseur de belles maisons, vêtu de beaux habits, il avait des jouissances, il aimait le confortable au moins autant, pour ne pas dire plus, que nous-mêmes. Ainsi donc, en ouvrant le livre de M. Léopold Delisle, bien qu'il s'y agisse des agriculteurs et des paysans, nous étions certains, *a priori*, que ces paysans et ces agriculteurs valaient au moins les nôtres. C'est en effet ce que nous avons constaté avec bonheur, mais sans étonnement. Un esprit sérieux et savant devait conclure, ainsi que l'a fait M. L. Delisle, par ces lignes de sa préface : — « Un fait important, c'est l'état stationnaire dans lequel est restée notre agriculture depuis près de huit siècles. Presque toutes les pratiques, que nous décrivons d'après nos cartulaires, sont encore aujourd'hui suivies par nos laboureurs, tellement qu'un paysan du XIIIe siècle visiterait sans grand étonnement beaucoup de nos fermes.... Il nous semble donc que notre agriculture avait, dès le XIIIe siècle, atteint un degré de perfection qu'elle n'a, pour ainsi dire, pas dépassé dans les siècles suivants. » — Nous espérons bien lire et relire avec la plus grande attention ce savant ouvrage, qu'une juste et grande récompense nationale vient d'aller chercher, pour en donner à nos lecteurs quelques extraits plus spécialement accommodés à nos études; mais nous ne saurions recommander trop instamment la méditation d'un pareil ouvrage qui, sur un point où d'autres que nous ne l'auraient peut-être jamais soupçonné, prouve que le XIIIe siècle paysan, laboureur et vigneron, vaut le XIIIe siècle ecclésiastique et noble, artiste et guerrier. Voici, du reste, l'indication des chapitres dont se compose ce livre, unique jusqu'alors en France et en Europe, mais qui certainement en suscitera beaucoup d'autres, et probablement bientôt : — « État des personnes. État des terres et tenures. Redevances et services. Charges publiques et ecclésiastiques. Police

rurale. Affranchissements et communautés. Population. Instruction. Mœurs. Crédit. Bétail. Engrais. Prairies. Landes. Marais. Travaux de culture. Espèces cultivées. Forêts. Vignes. Cidre et Bière. Jardins et Vergers. Moulins. Mesures. Prix. Chronique agricole. » — Au chapitre du bétail, nous trouvons les sections suivantes : — « Propriété du bétail. Bétail des seigneurs. Bétail du clergé. Étalons banaux. Race chevaline. Haras des seigneurs. HARAS DES ABBAYES (fait curieux). Race arabe (fait plus important encore). Nourriture, éducation et soins des chevaux. Race bovine. Bœufs du Cotentin. Race ovine. Race porchine. Beurres et fromages. Fromage anglais. Agriculture anglaise perfectionnée par les Normands. Art vétérinaire. Basse-cour. » — Ces simples indications montrent l'immense intérêt que présente un pareil livre. Nous regrettons que notre spécialité ne nous permette pas d'entrer dans plus de détails. Cependant, comme les jardins sont un peu de notre ressort, car, sous le souffle de la nature, la beauté s'y révèle vivante, pour ainsi dire, par les formes, les couleurs, les parfums, absolument comme elle éclate dans un monument d'architecture et sous la main de l'homme, nous pourrons analyser rapidement, dans la livraison prochaine, le chapitre que M. L. Delisle a consacré à cet appendice des maisons dont nous parlions tout à l'heure. On pourra y pressentir que les jardins du moyen âge ne valaient pas moins que les nôtres, et n'étaient peut-être pas moins nombreux que ceux d'aujourd'hui.

MORALITÉS DRAMATIQUES. — M. le baron de la Fons-Mélicoq nous écrit : « Voici quelques documents nouveaux pour l'histoire du théâtre en France. Le jeu de barres était fort réputé au XVe siècle. Dans les « Ducs de Bourgogne », M. le comte de Laborde nous apprend que le duc de Bourgogne faisait donner, en 1438-39, VIII liv. VIII s. à messire Robert Alart, prêtre, et à ses compagnons, prieurs de barres. En 1432, les jeunes compagnons de Béthune ayant gagné à Lens, au jeu de barres, une coupe d'argent à pied et couvercle, pesant un marc, et qui était le « maistre pris » desdites barres, donnèrent à leur retour un jeu où ils représentèrent « Qui au monde a plus « grant paine, de ung poures parfaits gloux contens, ou ung riches parfaits convoiteux. » Le dimanche suivant, ils jouèrent : « Auquel des trois estas l'ome humain poent plus légièrement « acquérir son salut. Et tout ensuite mettre en vray langage. » Déjà ils avaient remporté le prix offert par les gens de la cour de madame la comtesse de Namur : « Au mieulx remonstrant en jeu « de personnaiges, en juste mettre et vray langaige, par quelle manière l'omme poet mieux à tout « compte. »

ÉTUDES ET CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUES. — Le lundi 18 août, Mgr Buissas, évêque de Limoges, a présidé les exercices et la distribution des prix du petit séminaire du Dorat. Cet établissement, que dirige M. l'abbé Texier, notre savant collaborateur et ami, est certainement le premier de France pour la variété des études. Ainsi, ce qui n'a lieu nulle part ailleurs, même dans les plus grands lycées, on y enseigne, outre le dessin de paysage et de figure, la peinture et même la gravure. Cette année, dans la salle de distribution, étaient exposées des gravures exécutées sur métal par des élèves, et que nous avions fait tirer chez notre imprimeur. Deux prix de gravure ont été décernés aux jeunes artistes, en présence même de M. Gaucherel, qui avait donné des conseils et qui s'était rendu au Dorat sur la bienveillante invitation de M. Texier. Comme nous le disions l'année dernière, à pareille époque, M. Texier ne se contente pas de diriger ce vaste établissement. Il y fait lui-même un cours d'archéologie. Cette année il a donné, aux élèves de philosophie, de rhétorique, de seconde, de troisième, des notions sur l'histoire de la sculpture, surtout de la sculpture du moyen âge; mais l'enseignement principal a roulé sur l'épigraphie, et voici le programme des matières que M. Texier y a traitées. — « Paléographie ou science des anciennes écritures. Origine de l'écriture. Origine des alphabets grec, romain, moderne. Division gréographique et historique des écritures modernes. Division chronologique : 1° époque romaine jusqu'au XIIIe siècle; 2° époque gothique finissant vers le milieu du XVIe siècle. Subdivisions de ces deux époques :

capitale, onciale, minuscule, cursive, diplomatique, etc. Travaux des Bénédictins. Services qu'ils ont rendus à l'histoire. Comment l'écriture monumentale est sortie de l'écriture des manuscrits. Notions générales sur les inscriptions. Les inscriptions se distribuent en quatre systèmes, correspondant à quatre époques chronologiques : 1° romaines, jusqu'au VIIe siècle; 2° romanes, jusqu'au XIIIe; 3° gothiques-arrondies, jusque vers 1360; 4° gothiques-carrées, jusque vers 1540. Pendant ces quatre époques prédominent : 1° la majuscule romaine; 2° l'onciale; 3° la majuscule gothique; 4° la minuscule gothique. Pour posséder la science des inscriptions, il faut avoir appris : 1° à les relever; 2° à les lire; 3° à les interpréter; 4° à les classer. I. Transcription. Son importance. Estampages. Calque. Chambre claire, etc. II. Lecture des inscriptions. Formules romaines. Abréviations. Sigles. Notes de Tiron. Formules romanes. Style gothique. Vers léonins. III. Interprétation. Langue romaine, grecque, romane, française ou langue d'oil. IV. Classification. Moyens divers de reconnaître la date d'une inscription : 1° par la forme du monument dont elle fait partie; 2° par le style; 3° par la langue; 4° par les formules; 5° par les noms propres; 6° par l'orthographe; 7° par la chronologie; 8° par les synchronismes; 9° par la forme des caractères. Lecture des principales inscriptions du Limousin, au nombre de 280 ». — Les Élèves ont eu entre mains 26 planches spécialement dessinées et gravées pour ce Cours. — Nous ne savons pas bien ce qu'on fait à l'École nationale des Chartes, mais nous doutons fort qu'on y fasse mieux qu'au petit séminaire du Dorat. En tous cas, dans nul autre séminaire, dans nul collége, dans nul lycée on n'enseigne la paléographie ou l'épigraphie, et M. l'abbé Texier aura eu l'honneur d'introduire cette branche importante de l'archéologie dans les études classiques. Nous avons transcrit en entier le programme qui précède, pour qu'il puisse servir à d'autres établissements qui voudraient suivre les traces de celui du Dorat. Nous avons même l'intention de donner, peut-être dans notre livraison prochaine, une planche d'alphabets gravés sous notre direction pour un « Manuel d'épigraphie » que M. l'abbé Texier va publier très-prochainement.

Au 7 septembre prochain, l'Association bretonne, section d'archéologie, ouvrira un congrès dans la ville même de Nantes, où conduit directement, aujourd'hui, un très-beau chemin de fer. M. Aymar de Blois est le président du congrès; MM. V. Audren de Kerdrel et Arthur de la Borderie en sont les secrétaires, et M. Paul Delabigne-Villeneuve le trésorier. La place nous manque, nous le regrettons, pour donner le programme entier de questions qui doivent être traitées dans le Congrès. Nous donnerons du moins celui de la section spéciale d'archéologie; on verra que bien des matières, mises à l'ordre du jour dans les « Annales », excitent un grand intérêt en Bretagne, comme les vitraux et peintures murales, la rénovation des ornements sacerdotaux et du mobilier des églises, les recherches sur les anciens artistes. Toutes les sociétés archéologiques devraient faire leur profit d'un programme aussi intéressant.

« Signaler et décrire les monuments celtiques du département de la Loire-Inférieure, en rapportant les traditions populaires qui s'y rattachent. Quelle était l'importance de la ville de Nantes sous les Romains? Décrire les diverses antiquités romaines qui y existent encore ou que l'on y a découvertes en différents temps. Signaler et décrire les voies et établissements romains (villes, camps, *villas*, etc.), dont il reste des vestiges sur le territoire actuel du département de la Loire-Inférieure. Signaler et décrire les édifices religieux *à date certaine*, existant dans ce même département, dont les caractères peuvent servir à fixer la marche de l'art en Bretagne du XIe au XVIe siècle. Histoire et description des édifices religieux et civils élevés dans la ville de Nantes, du XIe au XVIe siècle inclusivement, soit qu'ils existent encore, soit qu'ils aient été détruits. Architecture militaire du moyen âge. Histoire et description des anciens châteaux et enceintes urbaines existant dans le département de la Loire-Inférieure. Présenter au Congrès la carte monumentale du département de la Loire-Inférieure. Examiner de quelle manière et *avec quel succès* s'est exercée jusqu'à ce jour, dans la province, l'action des Sociétés archéologiques et du gouvernement touchant la conservation des monuments historiques. Indiquer, s'il y a lieu, les mesures à

prendre pour rendre cette action de plus en plus efficace. Signaler et décrire les vitraux anciens et les anciennes peintures murales existant dans les églises ou autres édifices du département de la Loire-Inférieure. Signaler et décrire les principaux morceaux de sculpture, soit en bois, soit en pierre, existant dans le même département, tels que tombeaux, autels, rétables, fonts baptismaux, stalles, bahuts, etc. Existe-t-il, aux archives départementales de la Loire-Inférieure, des documents relatifs à la construction du tombeau de François II par Michel Colomb? Les présenter au Congrès. Signaler et décrire les anciennes pièces d'orfévrerie, telles que châsses, reliquaires, calices, chandeliers, croix processionnelles, etc., existant en Bretagne et particulièrement dans le département de la Loire-Inférieure. Faire connaître les documents concernant les artistes bretons, architectes, peintres, sculpteurs, orfévres, etc., depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque moderne. Quelles modifications pourrait-on désirer, au point de vue de l'art et de l'histoire, dans les vêtements et ornements sacerdotaux, l'orfévrerie et le mobilier des églises? Quel rôle doit jouer la peinture dans la décoration des églises? Serait-il bon de l'appliquer à la statuaire? Quelle est l'importance des collections d'objets d'art, publiques ou particulières, formées dans le département de la Loire-Inférieure? En donner, autant que possible, des catalogues raisonnés. Faire connaître l'importance et la situation actuelle des archives départementales, municipales, paroissiales, judiciaires, hospitalières et même particulières, existant en Bretagne. »

Enfin, le 12 septembre, s'ouvrira à Orléans la dix-huitième session du Congrès scientifique de France. Le programme des sections d'archéologie, d'histoire, de littérature et de beaux-arts pourrait être plus riche et plus neuf; cependant nous y avons remarqué les questions suivantes qui sont très-dignes d'intérêt : — « Les villes gallo-romaines ont-elles eu des plans réguliers et des rues se croisant à angles droits? Quelle a été la part prise par les bénédictins dans le développement des études et des arts dans l'Orléanais? Quelle a été l'influence de la domination anglaise sur l'architecture, les mœurs et les lois du moyen âge dans le sud-ouest de la France? Caractère et destination des constructions souterraines. Importance des œuvres de Théodulphe, abbé de Fleury et évêque d'Orléans. Caractère de la langue française parlée dans les contrées riveraines de la Loire, de Gien à Saumur. La centralisation est-elle un avantage pour l'art en général et spécialement pour l'architecture? Quel avenir préparent à l'architecture les progrès de l'industrie? Quel rôle jouent en musique les instruments organisés? Quelles sont les causes de la décadence actuelle du théâtre? » — Heureux sont nos confrères qui pourront assister à ces réunions agréables et discuter des questions si attrayantes!

Fonts baptismaux de Charles V et de Charles VI. — « Mon cher ami, après avoir vénéré dans l'église de Poissy la pierre, à peu près informe aujourd'hui, qui nous reste de la cuve sur laquelle fut baptisé saint Louis, je suis allé, il y a très-peu de jours, faire un pèlerinage dans les curieuses églises dont les rives de la Seine sont couvertes jusqu'à Mantes. La plupart de ces églises datent du XIIe siècle. Celle dont je veux vous parler n'appartient pas, il s'en faut, à une antiquité aussi reculée, mais elle renferme un monument des plus intéressants. Il s'agit de l'église paroissiale du petit village de Médan. C'est une cathédrale en miniature. Deux tours, surmontées de campanilles en pierre, accompagnent la façade. Le vaisseau est en ogive. Des clefs armoiriées décorent les voûtes. Une inscription, gravée sur un marbre noir, nous apprend que ce joli édifice a été construit aux dépens de messire Jean Bourdin, chevalier, seigneur de Médan et de Beaulieu. Il fit « bastir cette eglise l'an de grace M. VI^c XXXV, par son grand zelle envers Dieu et son ardente charité pour ses paroissiens ». Jean Bourdin mourut en 1636; il repose sous une dalle, au milieu de la nef. Il s'était acquis « durant sa vye l'honneur d'être père et aumonier des pauvres, et par ses bienfaits les a obligez charitablement à prier Dieu pour le repos de son âme ». Mais ce qui le recommande surtout à la reconnaissance des archéologues, c'est le soin qu'il a mis à faire apporter dans sa nouvelle église les fonts baptismaux placés dans l'ancienne, et la curieuse

inscription qui en expliquait l'origine. Cette inscription a été gravée à la fin du XVe siècle, en caractères gothiques, sur une pierre étroite et longue. Elle est fixée contre la muraille par des crampons de fer, à côté des fonts. En voici le texte parfaitement lisible encore, mais qui cessera de l'être d'ici à peu d'années, à cause de l'état de dégradation de la pierre dont quelques parties commencent à s'exfolier.

A ces fons furent vne fois
Baptisez plusieurs ducs et rois
Princes contes barons prélatz
Et autres gens de tous estatz
Et afin que ce on congnoisse
Ils servoient en la paroisse
Royal de Saint-Pol de Paris
Ou les rois se tenoient jadis
Entre autres y fut notablement
Baptize honnourablement
Le sage roy Charles le quint
Et son filz qui après lui vint
Charles le large bien ame
VIme de ce nom clame
Or furent les dessusditz fons
Fait aporter je vous respons
En ce lieu icy de Medan
Par le seigueur du lieu en lan
Qu'on disoit iiii^{xx} XIIII

Son ame en paradis repoze
Henry Perdrier fut son nom
Dieu lui sache gre de ce don
Icelui seigneur comenca
Depuis un peu de temps enca
A rediffier ceste eglise
Qui en poure estat estoit mise
Tellement que cōme jentends
Il y auoit pres de cent ans
Quon ny auoit messe chantee
Tant estoit le lieu mal hante
Or a il si bien procure
Quil y a depresent cure
Et grant foison paroissiens
Dieu lui multiplie ses biens
Et nous doint faire telz prieres
Pour Perdriers et Perdrieres
Quen paradis ou na soucy
Puissent aller et nous aussi.

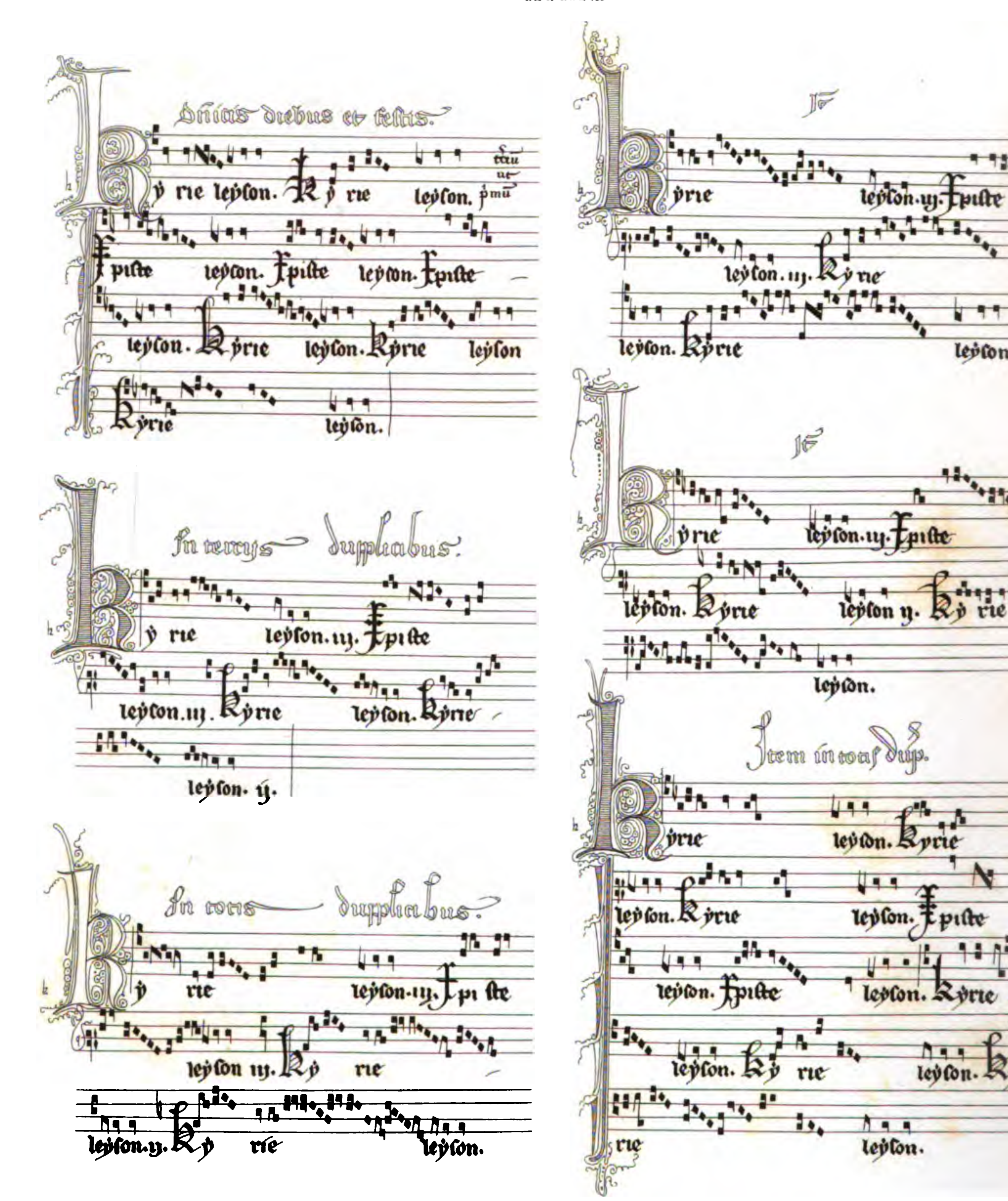
Le vers, « Qu'on disoit quatre-vingt-quatorze », eût été trop long avec le millésime; ce millésime, on l'a gravé ainsi, à côté du iiii^{xx} XIIII : — M iiii^{c}. On le voit, ces braves gens du XVe siècle étaient consciencieux; ils tenaient à ce qu'on sût bien la date, à ce que, dans l'avenir, on ne prît pas un siècle pour un autre. Au-dessous du texte étaient trois écussons qu'on a mutilés. Mais les armoiries des Perdriers se retrouvent à un dossier du banc-d'œuvre, qui date aussi du XVe siècle et qui a été conservé. La famille de Perdrier fut considérable aux XIVe et XVe siècles. L'église des Blancs-Manteaux, à Paris, renfermait autrefois plusieurs tombes gravées, représentant des personnages de ce nom. L'inscription que je viens de transcrire n'a pas besoin de commentaires. Elle n'a oublié qu'un seul point : c'était de nous apprendre pourquoi les vieux fonts de Saint-Paul furent expulsés, en 1494, de la paroisse royale. Il est probable qu'un curé, nouvellement installé et peu soucieux des souvenirs qui s'attachaient à cette pierre, ne les aura pas jugés suffisamment de mode, comme cela n'arrive encore que trop souvent aujourd'hui. Par bonheur, le seigneur de Médan se trouvait là tout juste pour leur donner asile, en souvenir sans doute des rois que ses pères avaient loyalement servis. Ces fonts vénérables sont d'une extrême simplicité. Ils consistent en une grande cuve ovale, cernée de deux petites moulures rondes, sculptée sur chaque côté d'un cartouche carré, et montée sur un pied qu'entoure une moulure plus grosse que celles du bassin. Ce monument n'est pas antérieur aux premières années du XIVe siècle. Je l'ai considéré longtemps avec une vive émotion. Je me demandais si cette vieille pierre, qui s'est vu apporter tant de gens de « tous estatz », fils de rois et fils de pauvres, ne renferme pas le secret de la seule fraternité qui puisse s'établir parmi les hommes, et qui ne sortira jamais, quoi qu'on fasse, des articles d'une constitution politique. — Tout à vous. « F. DE GUILHERMY. »

ALTÉRATION DU CHANT RELIGIEUX. — M. Alfred Ramé veut bien nous communiquer le docu-

ment qui suit; c'est une nouvelle pièce justificative à joindre à celles que nous avons déjà données sur la nécessité d'expulser de l'église la musique proprement dite, et d'y faire rentrer exclusivement le plain-chant pur, tel qu'on l'exécutait au XIIIe siècle. Nous n'adopterions peut-être pas en tout point les observations du vieux doyen de Noyon, et nous ne croyons pas, malgré le concile de Laodicée, qu'on doive défendre au peuple de chanter dans les églises : c'est le contraire que nous soutenons, et c'est le contraire que le catholicisme a pratiqué toujours et partout. Mais l'influence du chant, la puissance de la musique sur les âmes, démontrée par l'histoire de l'hérétique Bardesanes, prouve qu'on ne saurait apporter trop de soin aux choses qu'on chante et à la manière dont on les chante. Si l'influence est mauvaise entre les mains d'un homme mauvais, elle sera excellente dans celles des honnêtes gens. — M. A. Ramé nous écrit : « Les pages suivantes sont tirées d'un ouvrage peu connu, intitulé « Annales de Noyon ». Elles ont été écrites par Levasseur (« Vas-Aureum » dit son épitaphe), doyen du chapitre de la cathédrale. Elles sont curieuses, comme l'une des dernières protestations faites en faveur du chant du moyen âge contre l'introduction de la musique moderne dans les églises. Quoique l'auteur appartienne au XVIIe siècle par la date de son ouvrage (1633), il se rattache bien plutôt au siècle précédent par celle de sa naissance (1571), et surtout par la manie des citations, par le style et les idées. C'était un grand admirateur de tout ce que le moyen âge avait légué à son église, et un défenseur ardent de tous les anciens usages consacrés par le temps. Il félicite la cathédrale de Noyon d'avoir conservé avec soin le vieux chant ecclésiastique, et fait des vœux pour que ce dépôt précieux soit fidèlement gardé. Nous doutons fort que les désirs du respectable chanoine se soient réalisés, et nous croyons que Noyon ne tarda pas à suivre les exemples contre lesquelles son doyen s'éleva avec un entraînement tout juvénile et une verve qui frise parfois le grotesque. On le voit, les archéologues ne datent pas d'hier. — Voici l'extrait des « Annales de Noyon », par Levasseur, livre III, chapitre 12.

« Pourquoy on dit Noyon bien sonnée et bien chantée, et que la modestie, l'ordre et belle police de son église, soit pour le chant et l'habit, mesme des serviteurs et des bannières de livrées, doit se rapporter à Charlemagne. — ... Mais pourquoi bien chantée ? D'autant que le mesme saint roy (Charlemagne) ordonne le chant selon la réforme romaine, un chant grave et modeste ; un chant tellement chant, qu'il est aussi une parfaite lecture, qui est tout ensemble mélodie et psalmodie : « Carolus rex (dit Sigebert), honestati ecclesiasticæ omnino intentus, legendi et psallendi disciplinam diligenter correxit. » (« Le roy Charles, ayant esgard entièrement à l'honnesteté de l'Église, reforma de tout son pouvoir la discipline de la lecture et de la psalmodie »). Où est à remarquer ce mot ***honestati***, « honnesteté », d'autant que tout l'honneur de l'Église gist à bien lire et bien chanter, je dis chanter gravement, révéremment, et non histrioniquement. Saint Jerosme expliquera mieux que moy quel doit être le chant de l'Église : Voicy un lambeau de son Commentaire sur le cinquiesme chapitre aux Éphésiens : « Que les jeunes gens, dit ce docteur, « prestent l'oreille, et ceux qui d'office doivent psalmodier et chanter en l'Église, qu'ils scachent « qu'ils doivent chanter les louanges de Dieu, non tant de la bouche que du cœur, et qu'il ne faut, « à la façon des tragédiens, user de syrop trochisques, et autres compositions liquides et gutturales pour adoucir la gorge, afin de faire entendre dans l'Église des motets, et chants fredonnez « et fretillans comme en plein théâtre ; mais qu'il faut chanter avec crainte, chanter d'œuvre et « suivant la cognoissance des escritures. Quand quelqu'un auroit une voix discordante (qu'on « appelle cacotarie), s'il est de bonne vie, il est bon chantre devant Dieu. Le serviteur de Jesus-« Christ doit chanter de telle sorte que les paroles qu'il profère soient agréables et non sa voix : « afin qu'en vertu et par la force d'icelles, l'esprit qui étoit en Saül soit jetté hors de ceux qu'il « possède, et qu'il ne puisse entrer en ceux qui de la maison de Dieu font un théâtre populaire. » — Voilà l'ancienne manière de chanter en l'Église, introduite partout selon la reformation de Charlemagne, longtemps observée et gardée en l'église de Noyon si exactement, avec tant d'ardeur et

de soin, qu'elle a donné lieu au proverbe (proverbe glorieux!) Noyon bien chantée, Noyon bien sonnée. A l'opposite de ceux de Mets qui, par une légèreté naturelle, eschangeants la gravité à la légèreté du chant, méritèrent d'estre par luy reformez : « Metenses (dit Sigebert) sola natura « levitate paululum quid dissonare perpendens, per cantores, rursus sibi ab Adriano papa, a Roma « directos, dissonantiam cantus correxit. » O saint Charles, où est ta censure maintenant en tant d'Églises qui justifient celle de Mets, qui ne font plus que fredonner au lieu de chanter! chatouiller la chair, au lieu d'exciter l'esprit; chanter pour charmer l'oreille, au lieu d'eslever le cœur! Que diroit sainct Augustin s'il entendoit quelques musiques d'à présent, lui qui, de son temps, faisoit tant d'estat de la modestie du chant, que de dire : « Je souhaiterois quelquefois que la mélodie des « airs charmants sur lesquels on adapte le Psautier de David fust bien reculée de mes oreilles et « de l'Église ; et me semble bien plus seur de practiquer ce que j'ay souvenance d'avoir souvent « ouy rapporter d'Athanase, évesque d'Alexandrie, qui réglait tellement la lecture de la psalmodie, « que le lecteur, ne changeant que fort peu sa voix, semblait plustôt prononcer que chanter. « Néantmoins, me remettant en mémoire les larmes que j'ay versées au chant de ton Église, lors « du recouvrement de ma foy (cette apostrophe va à Dieu), je m'en sens encor tout esmeu, non « du chant, mais de la lettre des choses chantées : et en cela je remarque le grand profit de cette « façon de chanter, lorsque la modulation est coulante et qu'elle est plus approchante de son sujet.» Et conclud ce grand Docteur, fort au désadvantage de la démangeson des oreilles et des charmes du chant, comme il s'ensuit : « Cum mihi accidit ut me amplius cantus, quam res quæ canitur, « moveat, pœnaliter me peccare confiteor; et tunc vellem non audire cantantem. » Il blasme donc le chant qui provoque à délectation, non à devotion; une musique de parade et d'ostentation, non d'une saincte et sincère affection. Aussi nos anciens devanciers ont tousiours fort estimé un beau chant grégorien, un chant grave et distinct, qui fust un reveille-matin de l'esprit, non de la chair; un chant honneste et modeste, ainsi le nomme Philon Juif; et telle a tousiours esté la musique de Noyon. De là le tiltre d'honneur donné et continué iusques icy à nostre Église d'estre bien chantée, c'est-à-dire, modestement et sans affetterie.... Face le ciel que jamais nostre chœur ne dégénère de ceste simplicité primitive, et que nous y voyons tousiours practiquer l'ordonnance du synode de Milan tenu sous saint Charles Borrhomée : « Cantus et soni graves sint, pii, ac distincti, et domui « Dei ac divinis laudibus accommodati, ut simul et verba intelligantur, et ad pietatem auditores « excitentur. » (« Que les chants et les tons soient graves, devots et distincts, correspondants à la « majesté de la maison de Dieu et aux louanges divines, en sorte que l'on entende les paroles et que « les auditeurs soient excitez à la piété. »)..... Le chant notamment de la psalmodie doit estre grave, pourquoy il n'est permis aux enfants de psalmodier en nostre chœur, n'ayants l'ordre appellé des Canonistes (« Psalmistatus »), qui est un nom d'office auquel ne sont admis les enfans, ny mesmes les laicques, « propter eorum inconcinnitatem », non plus que les femmes, à cause de leurs voix efféminées, de laquelle tient celle des enfants. Il doit estre pieux et devot; de là est que l'Antechrist, monstre d'impiété et ennemy capital de toute devotion, abolira la psalmodie. Le chant ne doit estre voluptueux ny lubrique, tel que fut celuy de Harmonius Bardesan, hérétique et fils d'hérétique, qui par ses accents ravissants charmoit le monde, et attiroit les plus rusez dans les filets de sa piperie, et dans les rets de leurs malheurs. Le chant doit estre distinct et non confus; et pourtant on chante la psalmodie à deux chœurs pour éviter la confusion des voix. Et pour la mesme raison fut iadis interdit aux laïques de psalmodier à l'Église, cela ayant esté réservé aux seuls Clers et Chantres par le concile de Laodicée. Bref le chant doit rapporter à la gloire et sainteté du lieu, et non au prurit des aureilles et cœurs mondains. Chanter autrement en l'Église et y introduire les fredons des théâtres, n'est-ce pas donner gain de cause aux hérétiques Henriciens, qui enseignoient que chanter à l'Église estoit se mocquer de Dieu? Chantons-y doncques, mais avec toute révérence, avec crainte, avec larmes; et ainsi chanter, c'est pleurer, adorer, s'humilier, se confesser, se résigner à Dieu, ne penser qu'en luy, n'ouvrir la bouche que pour luy, ne s'escouter


Kyrie leyson.
Xpiste leyson.
Item in totis dup.

de peur de l'offenser. Bref, chanter de la sorte, c'est attirer les auditeurs au ciel. Au contraire, énerver, entrecoupper, mignarder, mollifier, rouler par trop sa voix, c'est attirer les auditeurs aux créatures, les destournant du Créateur; c'est énerver la vertu, ramollir les courages et corrompre les âmes les plus sainctes. Ce qui occasiona jadis les payens de rejetter tels chantres et de proscrire leur musique. » (V. Cicer., *de Leg.*; — Plutarch., *de Music.*) — Pour répondre au vœu de ce brave doyen de Noyon, et pour qu'on revienne enfin à « bien sonner et bien chanter » les messes de nos cathédrales, nous publierons dans toute sa pureté le chant qu'on exécutait au XIIIe siècle, à l'époque même où s'élevaient ces cathédrales. Dans la livraison précédente, nous avons donné deux « Gloria »; voici maintenant six « Kyrie ». On voit qu'il y a du choix; car, pour les « doubles complets », on nous donne quatre mélodies. Ces « Kyrie » sont rigoureusement liturgiques, tels qu'on les chante aujourd'hui; ils ne s'allongent pas des paroles qui accompagnent le « Kyrie » des trois Rois publié autrefois dans les « Annales ». Nous n'insisterons plus sur l'exactitude et la beauté de nos fac-similés. Rien n'est plus rigoureux; sauf la couleur, c'est le manuscrit même. Les grandes lettres et les rubriques laissées en blanc sont rouges dans le manuscrit; les grandes lettres et les ornements « hachés » sont bleus. Chaque grande lettre, nous prions nos lecteurs d'y faire attention, pour cette planche, comme pour les autres, est précédée d'une petite lettre pareille. L'écrivain du texte et des notes n'était pas celui des grandes lettres et des ornements; le scribe était différent du miniaturiste. Le scribe faisait d'abord son manuscrit; puis il le remettait aux mains du miniaturiste. Mais, pour que ce dernier ne pût se tromper et ne dessinât pas un G où il fallait un K, un D où il fallait un A, il lui mettait en petit, comme une vedette, comme un moniteur, la lettre qu'il devait dessiner en grand. C'est ainsi qu'à la dernière planche un petit G annonce au miniaturiste qu'il aura à peindre un grand G pour ouvrir le « Gloria », comme ici on lui donne un petit K pour l'avertir qu'il aura un grand K à dessiner. Ces petites remarques nous livrent le secret des procédés et des habitudes des écrivains et des enlumineurs. M. Martel, notre graveur consciencieux, n'avait garde d'oublier ces petites lettres qui sont souvent imperceptibles et se perdent à côté des grandes et même quelquefois dans elles.

Résurrection du chant a l'église. — Au moment où l'on imprimait les lignes qui précèdent sur les doléances du doyen de Noyon, relatives à l'altération du chant religieux, nous recevions un magnifique ouvrage du R. P. Lambillotte sur « l'Antiphonaire de saint Grégoire » et un prospectus du « Livre choral » que M. Fanart, maître de chapelle et directeur du Conservatoire de Reims, va publier. L'âme du doyen de la cathédrale de Noyon doit tressaillir de joie; car, à aucune époque, on n'a fait plus d'efforts, dans toute l'Europe catholique et surtout en France, pour ramener le chant religieux à sa pureté ancienne, à sa gravité primitive. L'ouvrage du R. P. Lambillotte a pour titre : « Antiphonaire de saint Grégoire. Fac-similé du manuscrit de Saint-Gall, écrit vers l'an 790, accompagné d'une notice historique, d'une dissertation donnant la clef du chant grégorien, de divers monuments et tableaux neumatiques inédits. » C'est un fort beau volume in-8°, du prix de 30 francs, et comprenant 92 pages de texte et 150 planches de fac-similés. Voici l'extrait du prospectus publié par le R. P. Lambillotte; nul mieux que l'auteur ne pouvait expliquer le plan de cet important ouvrage. — « Depuis quelques années, on s'occupe beaucoup, dans un certain public musical, de l'Antiphonaire de saint Grégoire le Grand, qu'on regarde avec raison comme la source la plus pure des mélodies sacrées. Or, on sait que la copie autographe du saint pontife, longtemps conservée à Rome, s'est perdue, il y a déjà plusieurs siècles. Le monument le plus ancien qui soit parvenu jusqu'à nous, en fait de chant grégorien, c'est le manuscrit de saint Gall, apporté dans cette abbaye vers l'an 790, environ deux siècles après le pontificat de saint Grégoire, et qui est une copie exacte de l'autographe, alors précieusement gardé dans la ville éternelle. Jusqu'ici, ce monument, unique dans le monde, était demeuré renfermé dans la bibliothèque du vieux monastère, et c'est à peine si l'empereur d'Autriche avait pu, en 1827, en obtenir un fac-similé pour sa

bibliothèque de Vienne. C'est ce même manuscrit que des circonstances providentielles nous ont remis entre les mains, et dont nous annonçons aujourd'hui la reproduction intégrale et parfaitement conforme à l'original. Tout le monde pourra désormais étudier, non plus dans quelques fragments insignifiants, mais dans un ensemble de 132 pages, ce mystérieux système de notation, dont l'explication doit amener la réforme si désirable des chants liturgiques. Chacun pourra constater désormais jusqu'à quel point nos éditions modernes ont conservé la phrase grégorienne. La publication seule de ce monument suffirait, nous aimons à le croire, pour attirer l'attention des artistes distingués, des savants archéologues et liturgistes, des directeurs des séminaires et surtout des évêques qui désirent remonter aux vénérables sources des mélodies grégoriennes ; mais, nous l'avons entouré de recherches qui, ce nous semble, en augmentent encore l'importance. Avant tout, il fallait démontrer l'authenticité du manuscrit de Saint-Gall. Tel est l'objet d'une dissertation préliminaire assez étendue, qui, par les détails historiques qu'elle renferme, par les planches et les pièces justificatives dont elle est accompagnée, est peut-être de nature à répandre quelque jour sur ces graves questions. Nous avions ensuite à donner la méthode qu'il faut suivre pour utiliser ce monument. C'est le but que nous nous sommes proposé dans une seconde dissertation, placée à la fin du volume. Là, nous essayons de faire voir que l'unique moyen de retrouver le chant grégorien, est de CONFRONTER ENSEMBLE LES MANUSCRITS DES DIFFÉRENTS SIÈCLES ET PAYS. C'est ce qui résulte évidemment d'un fait incontestable, à savoir, QUE LES NEUMES N'EURENT JAMAIS DE VALEUR TONALE PRÉCISE, ET QU'ON NE PUT JAMAIS, PAR LEUR MOYEN, APPRENDRE UN AIR QUELCONQUE SANS LE SECOURS D'UN MAITRE QUI LE SUT PAR CŒUR. Nous donnons ensuite, dans le plus grand détail et avec précision, la valeur de chaque signe neumatique et des lettres significatives qui déterminent le caractère, le mouvement et le rhythme de la phrase musicale. Enfin, ce travail est suivi de divers tableaux neumatiques plus ou moins anciens, inédits jusqu'à ce jour, et d'une application détaillée de notre méthode de confrontation, faite au répons-graduel de Noël, *Viderunt*, etc. Dans cette étude comparée de divers monuments, on voit comment la phrase grégorienne, d'abord si suave, si mélodieuse et si bien cadencée, s'est insensiblement corrompue, jusqu'à disparaître à peu près complétement dans le lourd et fastidieux plain-chant des temps modernes.

« Voilà l'ouvrage que nous présentons au public. Il est le fruit de longs voyages et de laborieuses recherches. Nous aimons à nous persuader qu'il peut être de quelque utilité pour hâter une solide restauration des mélodies sacrées. C'est l'unique vœu que nous formons en ce moment et la seule récompense que nous attendons de ces premiers travaux. »

C'est avec une grande joie que nous voyons le R. P. Lambillotte se livrer à de si graves études. Après avoir sacrifié longtemps à la musique moderne, cette nature énergique se voue maintenant à la résurrection du chant vraiment religieux, et nul, plus que le laborieux jésuite, n'aura contribué à la renaissance d'un art qu'on pouvait croire anéanti. Ainsi les « Annales » d'aujourd'hui s'ouvrent et se ferment par l'annonce de deux publications capitales : « l'Histoire de l'harmonie au moyen âge », par M. de Coussemaker ; « l'Antiphonaire de Saint-Gall », par le R. P. Lambillotte. Ces deux publications sont, à proprement parler, purement scientifiques ; mais celle de M. Fanart, « le Livre choral », est pratique avant tout. Le but est nettement défini par le titre : « LIVRE CHORAL, « adapté aux moyens les plus restreints comme aux chœurs les mieux organisés, contenant les par- « ties les plus usuelles de l'office divin selon le chant romain authentique et primitif, mise en faux- « bourdon ou contrepoint de note contre note, à une, deux, trois, quatre ou cinq voix, avec ou sans « accompagnement d'instrument, suivant le style chrétien, et adapté à la voix générale des fidèles. » Ce livre contiendra, en 120 ou 130 planches gravées, les diverses parties de l'office divin ; il ne coûtera cependant que 10 fr. Nous recommandons le prospectus joint à la présente livraison des « Annales » ; on y saisira dans tout son développement la pensée de M. Fanart. Cette pensée diffère de la nôtre sur quelques points, surtout en ce qui concerne Palestrina et les musiciens de la re-

naissance, que nous aimons peu. Mais M. Fanart est de l'école archéologique : ce qu'il veut, l'exécution grave et religieuse du vrai plain-chant, nous y applaudissons de toutes nos forces et nous regardons comme un honneur d'y avoir poussé avec énergie et constance. Ce que, archéologue et esthéticien, nous avons étudié et discuté, M. Fanart le réalise, comme M. Félix Clément l'a déjà réalisé. MM. Fanart et Clément peuvent différer, même assez profondément, sur certains détails, mais leur but est le même. Ainsi, en présence des deux théoriciens d'aujourd'hui, MM. de Coussemaker et Lambillotte, nous pouvons poser deux praticiens, MM. Fanart et Clément; c'est un grand honneur pour nous d'être l'ami de tous les quatre.

Un semblant de concours pour une église nouvelle. — La fabrique de l'église Notre-Dame de Valenciennes vient de donner l'exemple d'une partialité sans antécédents. Un concours doit être entouré de garanties sérieuses : c'est une lutte, après laquelle l'artiste, dont l'œuvre a été jugée supérieure à celle de ses concurrents, doit recueillir le fruit de son travail et de son succès. A Valenciennes, on ne pense pas complétement ainsi, comme le prouvent les faits suivants. Une église fut projetée, sous l'invocation de Notre-Dame-du-Saint-Cordon. Le conseil de fabrique, désirant qu'elle ajoutât encore, par la beauté de sa construction, à la gloire artistique de la ville de Valenciennes, appela, par la voie des feuilles publiques, les architectes étrangers, aussi bien que ceux de la localité, à concourir à l'érection de cet édifice. L'église projetée devait être en style ogival du XIIIe siècle. Les conditions de terrain étaient seules données; on ne disait pas un mot de la « dépense à faire, ni des ressources dont on pouvait disposer ». Dix concurrrents répondirent à cet appel et, le 25 mars dernier, dix projets d'église étaient déposés au conseil de la fabrique. Ils furent tous transmis à Paris, à la Commission des arts et édifices religieux, qui siége au ministère de l'instruction publique et des cultes, et qui avait mission officielle de juger le concours. Sept d'entre eux furent préalablement écartés, et, après un examen plus approfondi des trois projets qui restaient encore, celui portant le numero 6, dû à M. Henri de Baralle, fut déclaré, suivant les expressions du rapporteur de la Commission, « de beaucoup supérieur aux autres ». Un seul reproche « sérieux » était fait à ce projet. M. le rapporteur en évaluait la dépense à deux millions, et ce chiffre excédait de beaucoup la somme affectée à la construction de l'édifice. Sans chercher à contester ici ce chiffre de deux millions, ne semble-t-il pas que cette décision de la Commission devait être d'un grand poids, auprès du conseil de fabrique, en faveur de M. H. de Baralle? L'équité ne commandait-elle pas de demander à cet architecte un nouveau plan réduit, qui concordât avec les ressources disponibles, dont ne parlait pas le programme? c'eût été au moins lui tenir compte de l'avantage qu'il avait remporté. Messieurs les fabriciens n'ont point été de cet avis; ils ont déclaré que le concours était mis au néant, comme n'ayant pas abouti. C'était trancher la question d'une manière absolue; puis, donnant la préférence à un des concurrents évincés, ils lui ont demandé un second projet accompagné d'un devis qui en assurât la possibilité d'exécution. C'était blesser tout le monde à la fois : l'architecte, dont le projet avait été jugé supérieur aux autres; la Commission, qui l'avait jugé tel; et tous les artistes enfin, qui avaient pris part à la lutte. Plusieurs d'entre eux s'en sont émus, et ont écrit pour protester contre un pareil manque de convenance et d'équité. Mais ce n'était pas assez; le nouveau travail de l'architecte préféré, soumis à la Commission des arts et édifices religieux, motiva de sa part un arrêt non moins sévère que le premier : il fut déclaré inadmissible. Le conseil de fabrique ne s'est pas découragé pour si peu, et n'en a été que plus favorable à l'architecte de son choix; une troisième fois le projet d'église lui a été demandé, et l'on paraît vouloir quand même lui confier le plan et l'exécution de l'édifice. Quelle a donc été l'utilité de ce concours? Puisque ces messieurs voulaient quand même cet architecte, que ne l'ont-ils choisi tout d'abord? Leur conduite eût été plus nette, et ils eussent épargné aux artistes, qui ont pris la chose au sérieux, beaucoup de peine et de temps perdu.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

Antiphonaire de saint Grégoire, fac-similé du manuscrit de Saint-Gall exécuté vers l'an 790. Avec une notice historique, une dissertation donnant la clef du chant grégorien dans les antiques notations, divers monuments et tableaux neumatiques, par le R. P. Lambillotte. Grand in-4° composé de 92 pages de texte et de 150 planches. . . . . 30 fr.

Moyen age et renaissance en Allemagne, par C. Becker et J. de Hefner. Livraisons 5e et 6e. Une feuille et demie de texte et douze gravures coloriées à la main. Ces gravures représentent des ornements de manuscrits, et des ivoires historiés des xe, xie et xiiie siècles ; des serrures et marteaux de porte du xve ; des coffrets filigranés ou couverts de pentures ; des poteries émaillées, des coupes en orfévrerie, des harnais de chevaux des xve et xvie siècles ; une sculpture en bois de 1516 ; un vase en orfévrerie de 1590 à 1610. C'est d'une rare beauté d'exécution, mais les xiie et xiiie siècles n'y sont pas assez représentés. Chaque livraison, d'une feuille et de 6 planches coloriées. . . . 11 fr.

L'Érudition, bibliothèque universelle, « Revue » mensuelle, dirigée par M. Charles Barthélemy, correspondant des Comités historiques. Livraisons de juillet et août, contenant, outre la suite et la fin des travaux précédents : Origines fabuleuses de Paris ; Recherches historiques sur les chars, carrosses, fiacres, omnibus, etc. ; le Royaume d'Yvetot ; Vandalisme et catholicisme dans l'art ; Maisons du xve au xvie siècle ; Recettes pour teindre et parfumer les fleurs naturelles. Les gravures représentent l'ancien pavé de Morlaix et le tombeau de François II, dernier duc de Bretagne. Par an, 12 livraisons de 3 feuilles chacune, à deux colonnes, et de 12 gravures sur acier. Dix livraisons ont paru. Abonnement annuel, 8 fr. Avec les douze gravures. . . 10 fr.

Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique. Tomes VIIe et VIIIe. Chaque volume, de 450 à 550 pages, avec gravures et lithographies. . . . . 12 fr.

Bulletin des Comités historiques. Livraison d'avril 1851. In-8° de 4 feuilles, contenant les procès-verbaux des Comités et divers documents historiques et archéologiques, transmis par les correspondants. Par an, 9 livraisons. Abonnement annuel. . . . . 9 fr.

Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres. Livraison 7e. In-4° de 4 feuilles de texte et de 5 planches. Texte : Études héraldiques, par M. l'abbé Boitouzet ; Saint-Étienne de Vignory, par M. Girault de Prangey ; Épitaphe métrique du xiiie siècle, par M. J. Fériel ; Jeanne d'Arc et Domremi ; Chronique. — Planches : Armoiries des villes du département ; Église de Vignory, plan, coupe, intérieur et détails ; Dalle tumulaire du xiiie siècle. . . . . 3 fr.

Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente. MM. Ch. de Chancel, président de la Société, Z. Rivaud, vice-président, Eusèbe Castaigne, secrétaire, remplissent cette publication de travaux fort curieux sur l'histoire et les monuments de l'Angoumois. Quatre volumes in-8° ont paru. Chaque volume. . . . . 5 fr.

Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne. Volume IVe. In-8° de xx et 511 pages et 12 planches, dont 7 pour l'histoire naturelle et 5 pour l'archéologie. Ces dernières représentent l'église de Coulanges-la-Vineuse, les cryptes de la cathédrale d'Auxerre, des tombeaux chrétiens découverts à Auxerre. MM. Lemaistre, Quantin, Déy, Cornat, Ribière, Courtaut, Jossier, Robineau-

Desvoidy enrichissent ce recueil. Nous citerons, comme dignes d'un intérêt spécial : une Notice de M. **Aimé Cherest** sur les musiciens nés dans le département de l'Yonne; un Discours de M. l'abbé **Duru** sur les écrivains de la ville d'Auxerre jusqu'au XIIe siècle; une Histoire de l'instruction publique et des Écoles de la cathédrale d'Auxerre par M. l'abbé **Carré**; une Restitution, par les textes, des cathédrales élevées successivement à Auxerre avant le XIIIe siècle, par M. **Quantin**. Quatre volumes sont complets. Chaque volume. . . . . 5 fr.

Dissertation sur les nouveaux documents trouvés dans les archives du département du Nord, concernant l'église de Brou, depuis 1505 jusqu'en 1527, par M. **Dufay**, membre des sociétés savantes de l'Ain, de Lille et de Dijon. In-8° de 26 pages. Documents fort précieux sur les travaux et les artistes de cette importante église de Brou. . . . . 3 fr.

Notice sur Brou, à l'occasion de sept nouveaux documents trouvés dans les anciennes archives de Flandres, pour servir à l'histoire de cette église et à celle du couvent de Saint-Nicolas de Tolentin, par M. **Dufay**. In-8° de 46 pages. . . . . 2 fr.

Recherches sur le sculpteur Biardeau, originaire d'Anjou, par **Ph. Béclard**, secrétaire de la Commission archéologique d'Angers. In-8° de 8 pages. . . . . 75 c.

Le Bibliophile troyen, par M. **Gadan**, tiré à cent exemplaires, sur papier vélin. Deux cahiers ont paru. Dans le premier est publiée, en texte latin et traduction, la « Vision de l'empereur Charles le Gros », espèce de petit poëme dantesque antérieur à Dante; dans le second, sont recueillis les « Comptes de l'œuvre de la cathédrale de Troyes », depuis l'an 1375 jusqu'à l'an 1385. Le compte de 1375-1376 est rendu par deux chanoines chargés des travaux de la cathédrale. Ces publications, la seconde principalement, sont d'un immense intérêt : c'est avec des documents de ce genre que l'on comprend comment se construisaient, se décoraient de sculptures et de peintures, se meublaient et s'ornaient toutes nos cathédrales. Dessinateurs, architectes, maçons, peintres, sculpteurs, verriers, menuisiers, charpentiers, serruriers, organistes, musiciens, scribes, enlumineurs, relieurs, orfévres, fondeurs, tapissiers, teinturiers, M. Gadan les a tous recueillis; artistes et ouvriers, il a enregistré les travaux qu'ils ont faits, l'argent qu'on leur a donné. Ces documents, publiés d'après les textes originaux, sont complétés ou éclaircis par des notes très-courtes. Nous mettons cette publication au nombre des plus importantes, pour l'histoire de l'art au moyen âge, qu'on ait encore faites jusqu'à présent. La Vision, 2 fr. 50 c.; les Comptes. . . 6 fr. 25 c.

Mémoires fournis aux peintres chargés d'exécuter les cartons d'une tapisserie destinée à l'église collégiale de Saint-Urbain de Troyes, représentant les légendes de saint Urbain et de sainte Cécile, publiés et annotés par **Ph. Guignard**, archiviste du département de l'Aube. In-8° de XIX et 96 pages. Iconographie, noms d'artistes peintres et brodeurs. . 2 fr. 25 c.

Mémoire archéologique sur l'église paroissiale de Saint-Jean au Marché, à Troyes, par M. l'abbé **Tridon**. In-8° de 38 pages. 1 fr. 25 c.

L'hôtel de ville de Bordeaux, par **L. Lamothe**, correspondant des Comités historiques. In-8° de 25 pages. . . . . 1 fr. 50 c.

Excursion archéologique à la cathédrale de Bayeux, suivie d'une Notice sur les Antiquités romaines, découvertes dernièrement à Bayeux, par M. **Ch. Bourdon**, membre de la Société des antiquaires de Normandie. In-8° de 23 pages avec 38 gravures sur bois, représentant le carrelage émaillé du chapitre et l'armoire du trésor de la cathédrale. . . . . . . 1. fr. 50 c.

Histoire de la ville d'Auch, depuis les Romains jusqu'en 1789, par **P. Lafforgue**. Commune, institutions, comtes d'Armagnac, chronique, mœurs, usages, archéologie, statistique, édifices, biographie. Avec plans et pièces justificatives. Ouvrage qui a obtenu une mention onorable, en 1847, de l'Académie des Inscriptions. Tome premier, comprenant l'Histoire proprement dite, depuis les Romains jusqu'en 1789. In-8° de XI et 426 pages. . . . . 7 fr.

Histoire de Bar-sur-Aube, par **L. Chevalier**. In-8° de IV et 334 pages, avec 6 planches lithographiées par Fichot et Bailly, représentant les monuments romains, romans et du moyen âge de cette ville. L'histoire prend la ville à l'époque romaine et la conduit jusqu'en 1848. Un chapitre curieux est consacré aux personnages célèbres nés dans cette ville, depuis sainte Germaine et le bienheureux Simon, comte de Bar, jusqu'aux hommes de notre temps. Ce n'est pas sans émotion que nous y

avons trouvé feu Dusommerard, un de nos maîtres les plus affectueux et les plus vénérés en archéologie. . . . . 7 fr. 50 c.

Études sur la condition de la classe agricole et l'état de l'agriculture en Normandie au moyen âge, par **Léopold Delisle**, ouvrage couronné, en 1851, par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. In-8° de LI et 758 pages. 12 fr.

Recherches sur le Tiers-État au moyen âge dans les pays qui forment aujourd'hui le département de l'Yonne, par **Quantin**, archiviste de l'Yonne. In-8° de IV et 117 pages. Savant mémoire, auquel l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a donné, en 1850, une mention honorable. . . . . 2 fr. 50 c.

Histoire et archéologie locales, par l'abbé **Decorde**; **Compte-rendu** par l'abbé **Cochet** sur les Essais historiques et archéologiques concernant les cantons de Neuchâtel-en-Bray, Blangy et Londinières, par l'abbé **Decorde**. Deux brochures in-8 de 8 pages chacune. Les deux. . . . . 1 fr.

Hypothèses étymologiques sur les noms de lieux de la Picardie, par l'abbé **Corblet**, membre de plusieurs Sociétés savantes. In-8° de 20 pages. . . . . 2 fr. 50 c.

Notes pour servir à la topographie et à l'histoire des communes du département de l'Eure au moyen âge, par **Auguste le Prevost**, membre de l'Institut. In-8° de 133 pages à deux colonnes. Savant travail qu'on doit étudier comme un modèle parfait pour l'histoire de nos communes de France. . . . . . . 3 fr. 25 c.

La Réforme et la Ligue à Châlons-sur-Marne, par M. **Édouard de Barthélemy**, correspondant des Comités historiques. In-8° de 23 pages. . . . . 1 fr. 25 c.

Notice sur l'armure dite de Philippe le Bel, exposée au musée de la ville de Chartres, par M. **Doublet de Boisthibault**, correspondant des Comités historiques. In-8° de 11 pages et une planche. . . . . 2 fr.

Emblèmes municipaux du moyen âge, par **Alexandre Schaepkens**. In-8° de 11 pages et trois planches qui représentent six sceaux des XIIIe, XIVe et XVe siècles. . . . . . 2 fr. 25 c.

Recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude spéciale des sceaux du moyen âge, publiés par la Société de sphragistique, et accompagnés de planches gravées d'après les documents originaux. Bulletin mensuel, par livraisons de deux feuilles in-8°, avec gravures sur bois. Trois livraisons ont paru. Abonnement annuel. . . . . 12 fr. 50 c.

Morale chrétienne, suivie d'un essai sur l'étude de l'histoire, par **Mignard**, membre de plusieurs sociétés savantes. Cette épigraphe, « Mieux vaut instruire le petit enfant que lui amasser du bien », indique le but de cet excellent livre. Les devoirs envers Dieu, envers la famille, envers la société, envers soi, se complètent et s'éclairent par une savante et substantielle étude sur l'histoire générale. . 3 fr.

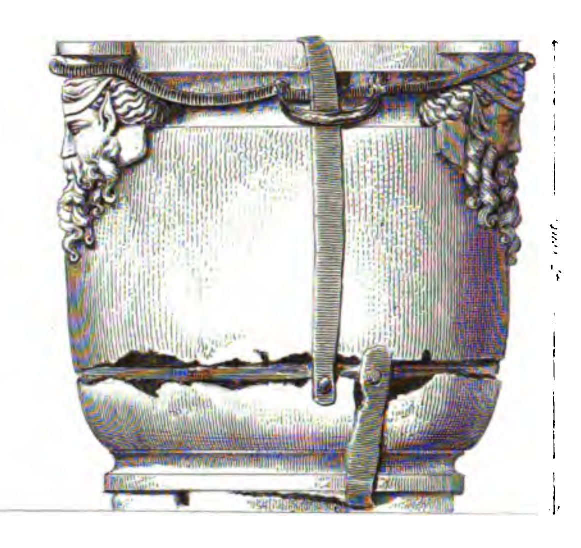
Nouvel épisode de l'affaire Libri, par Achille **Jubinal**. In-8° de 8 pages. . . . . 1 fr.

Encyclopédie d'Architecture, journal mensuel, publié sous la direction de M. **Victor Calliat**, architecte. Par livraisons, grand in-4° de 10 planches gravées ou chromolithographiées. Livraison de septembre, comprenant : Gargouilles de la cathédrale de Paris, Rose de la galerie du chœur du même édifice, Ornements des chapelles de la cathédrale d'Albi, Clôture d'une chapelle de l'église Saint-Merri de Paris, Porte extérieure d'une maison du XVIIe siècle, Planchers en fer du quai Jemmapes de Paris. Ainsi, architecture des XIIe et XIIIe siècles, peinture du XVIe, menuiserie des XVIe et XVIIe, serrurerie du XIXe, telles sont les sections de l'art architectural qui composent cette livraison et qui méritent, à juste titre, à cette publication importante, la qualification « d'Encyclopédie d'Architecture ». — L'abonnement annuel, ou 12 livraisons composées de 120 planches, 25 fr. Six mois ou six livraisons de 60 planches. . . . . 13 fr.

Mascaron, tiers de grandeur.



Profil du vase.



Dimensions.

Base 37 centimètres

Intérieur 40 cent. – Extérieur 54 cent.

Dessiné par E. Duinville — *Gravé par J. Varin*

URNE DES NOCES DE CANA

Porphyre rouge

Imp.ie de Chardon aîné et fils, 30, r. Hautefeuille, Paris.

DRAME LITURGIQUE.

VASE DE CANA,

AU MUSÉE DES ANTIQUITÉS DE LA VILLE D'ANGERS.

On appelle de ce nom, à Angers, un vase de porphyre rouge dans lequel, suivant une ancienne et respectable tradition, Jésus-Christ aurait changé l'eau en vin aux noces de Cana. Ce vase a 47 centimètres de hauteur sur 40 centimètres de diamètre de dedans en dedans. Présentement, il est au musée des antiquités d'Angers; mais, avant que d'y être déposé, il a éprouvé diverses mutations. Ainsi, successivement, on l'a vu au Cabinet des Tableaux, au Jardin des Plantes; en 1793, dans la collection que M. Merlet-Laboulaye avait organisée en une salle de la maison de l'ancien monastère de Saint-Serge. Avant la révolution de 1793, il était honorablement conservé dans le chœur de la cathédrale d'Angers, au sud, en une niche aujourd'hui masquée par la boiserie et derrière laquelle on lit encore cette inscription : HYDRYA DE CANA GALILEÆ [1]. Ce vase demeura en ce lieu, de 1701

1. Dans un inventaire des reliques conservées dans la cathédrale d'Angers, inventaire dressé vers le milieu du XVIII[e] siècle, écrit sur parchemin et faisant partie des archives de l'évêché d'Angers, on lit : « Dans une fenêtre, près de la sacristie, est renfermée une des cruches dans lesquelles Notre-Seigneur changea l'eau en vin aux noces de Cana. »

à 1793, l'espace de quatre-vingt-douze ans. Auparavant, il était dans le chœur de la même église, mais en une autre niche beaucoup mieux ornée. Le style flamboyant avec pinacles, de cette niche, appartenait au XVe siècle; en effet, elle avait coûté au chapitre, pour appropriation, 40 écus d'or, le 16 septembre 1450. Lorsque cette niche fut préparée, le bon roi René fit cadeau du vase, le 19 septembre de la même année, à la cathédrale. Voici comment ce prince lui-même en parle dans son testament, à la date du 22 juillet 1474 :

« René veut et ordonne les services de procession, station, luminaire, chapeaux, administration de pain et de vin (par lui institués et jà accoutumés de faire en l'église d'Angiers à cause de l'une des HYDRIÈRES esquelles N.-S. fist miracle en conversion d'eau en vin, ès nopces de l'Architriclin, et laquelle hydrie il a donné à la dicte église), soient entretenus et continués à toujours, mais en la forme par lui intitulée et composée. »

Nous avons eu le plaisir de trouver, dans un manuscrit appartenant à l'évêché, et composé par Lehoreau, au commencement du XVIIIe siècle, quelques détails relatifs aux cérémonies instituées et composées par René, à l'occasion de ce vase. Nous en extrayons ce qui suit :

« LES NOPCES. — Second dimanche d'après l'Épiphanie : — Nuptiæ factæ sunt in Cana Galileæ. » — On fait l'office comme aux dimanches, ou doubles ou semi-doubles. Le maire-chapelain semainier fait l'eau bénite pendant tierce, comme aux dimanches « per annum ». Après la bénédiction, il va, précédé d'un porte-bénitier, de deux acolithes et du porte-croix commune, tous quatre en aubes, du côté de l'épître, dans le sanctuaire, au lieu où est la cruche de Cana, exposée sur une crédence parée d'une nappe par les soins du garde-reliques, qui l'expose pendant prime et la laisse ainsi exposée aux yeux du public jusqu'après sexte. — Le dit maire-chapelain bénit le vin que le garde-reliques a mis dans ladite cruche, tenant son messel en main, dans lequel il prend la bénédiction qui estoit autrefois particulière, mais perdue par negligence. — La bénédiction du vin faite, le maire-chapelain se retire à la sacristie, jusqu'à ce que commence l'antienne de l'aspersion; il fait l'aspersion dans le chœur comme aux dimanches « per annum ».

« Nota : On n'expose point cette cruche qu'il n'y ait un cierge ardent tant qu'elle est exposée. »

« Pendant l'aspersion de l'eau bénite au chœur, le maire-chapelain sous-semainier, se chape, à la sacristie, d'une chape blanche, se couvrant les épaules d'un voile aussi blanc, et va au lieu où est la cruche de Cana, pre-

cédé de deux chapelains, chapés de blanc, tenant en main chacun une torche blanche allumée, tous trois couronnés de couronnes de romarin, par dessus leurs dominos, ou camails, qu'ils n'ôtent point, ne se decouvrant pas. Les couronnes sont fournies par le garde-reliques qui présente au dit maire-chapelain sous-semainier une burette de cristal, ou une des plus belles burettes antiques d'argent, pleine de vin béni dans la dite cruche. La quelle burette il couvre des deux extrémités de son voile, en sorte qu'on ne voit que le devant de la burette. »

« Nota : C'est une loi inviolable de se servir de vêtements blancs pour cette cérémonie. »

« L'aspersion finie, on part pour la station en cet ordre :

« 1° Les deux petits Bedeaux. — 2° Les deux grands Bedeaux. — 3° Le Porte-Benitier. — 4° Les deux Acolythes. — 5° Le Diacre porte-croix avec son Sous-Diacre porte-texte. — 6° Le Garde-Reliques chapé, portant une relique analogue au temps, soit la sainte Épine, soit la côte de saint Hilaire. — 7° Les deux Chapelains porte-torches allumées. — 8° Le Maire-Chapelain porte-burette; celui-ci et les deux précédents chapés, couverts et couronnés. — 9° Le Maire-Chapelain semainier avec son chantre.

« Le reste du chœur comme de coutume, c'est-à-dire : — « 10° Enfants de chœur, deux à deux. — 11° Les Psalteurs. — 12° Les Chapelains. — 13° Les officiers de l'autel un à un. — 14° Les officiers Aumusses, deux à deux. — 15° Les Chanoines. — 16° Les Dignités. — 17° Le grand Doyen seul. — 18° L'Évêque. — 19° Les deux Aumôniers. — 20° Vallet de chambre.

« Tous arrivés des cloîtres dans la nef, on se met en station. —Le maire-chapelain semainier chante le verset et l'oraison, puis on rentre au chœur, l'orgue jouant. — Le maire-chapelain porte-burette, marche immédiatement après l'évêque s'il y est, ou le doyen en son absence. Le maire-chapelain laisse la burette sur le grand autel, du côté de l'épître. Ensuite, avec ces deux chapelains porte-torches, il se retire à la sacristie conduit par eux. »

« Nota : Les couronnes restent à ceux qui les ont portées. »

« Après la station, on chante la grand' messe et on se sert au sacrifice du vin de la burette. — Quand je dis (ajoute Lehoreau), que les couronnes restent à ceux qui les ont portées, cela suppose qu'elles sont de romarin ou d'autres fleurs de saison; mais à présent, 1712, que le garde-reliques en donne de fleurs peintes, ou bouquets d'hiver, elles restent au garde-reliques pour l'an suivant. — Enfin a lieu la distribution du vin béni dans la cruche. Le garde-reliques en étole distribue, tant que la cruche est

exposée, à un chacun le vin béni. Le peuple y est en grand nombre[1]. »

J'apprends, d'un autre manuscrit inédit, intitulé « Histoire de l'abbaye de Saint-Florent, par D. Jean Huynes », que le monastère de Saint-Florent, près de Saumur, possédait également un autre vase de Cana qui avait été donné aux religieux de Saint-Florent du Mont-Glonne, par Charlemagne lui-même. Ce vase précieux ne nous a pas été conservé comme le précédent. Du reste, celui dont j'envoie le dessin, fait par M. Dainville, architecte à Angers, n'est pas d'une entière conservation; brisé en décembre 1793, lors du siége d'Angers par les Vendéens, les morceaux en furent recueillis et réunis ensemble avec des tenons de fers grossiers et d'assez mauvais goût. Quoi qu'il en soit, le galbe de ce vase a de l'élégance et les mascarons en sont d'un bon style antique. MM. de Villeneuve-Bargemont et Bodin ont pris ces mascarons pour des figures de Jupiter; mais M. Charles Lenormant, de l'Institut, y voit des masques du Bacchus de Mitylène. M. Mérimée a examiné ce vase également avec une grande attention. Aucun de ces messieurs n'a émis le plus léger doute sur sa très-hâute antiquité. Il a été creusé au tour, procédé très en usage dans la Judée pour la fabrication des vases de cette sorte, qui servaient aux ablutions des personnes et au lavage des ustensiles de table.

V. GODARD-FAULTRIER,
Conservateur du Musée des Antiquités d'Angers.

Quelle qu'en soit l'origine et la provenance, ces objets sacrés, crèche de Bethléem, hydrie de Cana, graal de la cène, colonne de la flagellation, etc., on ne saurait les rechercher, les étudier, les décrire et les publier avec trop de soin et trop de respect. Quelques-uns peuvent bien n'être pas

1. A la suite de l'inventaire du XVIII[e] siècle, cité plus haut, on lit : « Le deuxième dimanche après l'Épiphanie, le garde-reliques doit, dès le matin, bien nettoyer l'hydrie et la faire placer sur une crédence couverte d'une nappe, près le pilier qui est à côté de l'autel de Saint-Louis; y mettre ensuite une cruche pleine de vin, qui doit être béni pendant tierce par un maire-chapelain. Et, après la bénédiction faite, le garde-reliques met du vin béni dans une grande burette que lui donne le sacristain et le donne au maire-chapelain pour le porter en station étant couvert d'une écharpe blanche, précédé de deux chapelains portant des torches allumées, avec des chapes blanches, auxquels chapelains le garde-reliques doit donner un sol à chacun. Il a soin de mettre des couronnes sur la tête du maire-chapelain et des deux chapelains. La distribution du vin béni se fait au public, après sexte, par le garde-reliques. Le boursier des anniversaires doit payer au garde-reliques quatre livres pour la dépense du vin et deux sols pour le second dimanche d'après l'Épiphanie. »

authentiques; mais tous, par leur date et leur provenance, sont extrêmement curieux. La plupart appartiennent aux premiers siècles du christianisme, aux derniers siècles même du paganisme, et viennent ordinairement de l'Orient. Il n'est pas de foi, on n'est pas obligé de croire que le vase d'Angers soit un des six qui ont figuré aux noces de Cana: mais le roi René et les Angevins d'alors en étaient persuadés; mais les archéologues de notre temps disent que c'est un vase antique, antérieur à Jésus-Christ, et qui, par conséquent, aurait pu se trouver à Cana. Tout cela, nous le répétons, mérite l'intérêt et le respect. Dans cette voie, nous pousserions très-loin et nous irions jusqu'à regretter amèrement que les iconoclastes, les protestants, les révolutionnaires, les impies de toute nature et de tout calibre aient détruit un grand nombre d'objets que bien des gens, aujourd'hui, archéologues et naturalistes, ecclésiastiques et historiens, auraient intérêt à étudier : « la baguette de Moïse et la manne du désert, la mer d'airain et la table des holocaustes, le rational du grand prêtre et le voile du temple. » Est-ce que les ceintures, les robes et les voiles de la Vierge, la tunique, la robe et le suaire de Jésus-Christ, quel qu'en soit le nombre, ne fournissent pas matière aux plus intéressantes études? C'est de là qu'il faudrait dater une histoire des tissus pendant l'ère chrétienne et durant tout le moyen âge. Nier, c'est facile. Mais quelle sera l'autorité d'une négation contre les étoffes bysantines, authentiques et quelquefois signées, trouvées dans les châsses et dans les tombeaux de Charlemagne et de Gunther, de saint Germain d'Auxerre, de saint Exupère de Toulouse et de bien d'autres? A nous entendre, nous serions les premiers ayant eu soin de conserver les redingotes grises et les petits chapeaux des grands hommes, comme si la chape de saint Martin n'avait pas guidé autrefois, pendant plusieurs siècles, nos soldats à la victoire; comme si les trésors de nos cathédrales et de nos grandes églises ne possédaient pas encore, en totalité ou en fragments, les vêtements des plus illustres saints, des plus grands hommes du moyen âge? Nous ne reviendrons pas sur ce point, déjà traité dans les « Annales », notamment au volume VIII, page 289-294; mais nous insisterons de nouveau pour qu'on nous envoie la description et surtout le dessin de tous ces précieux objets dont on commence à ne plus se moquer, parce qu'on sait enfin respecter l'histoire. Nous prions vivement tous nos abonnés et lecteurs de nous faire connaître et de nous envoyer, si ce n'est en nature, du moins en représentation, ces vêtements et tissus, ces vases précieux et objets divers attribués aux personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, aux saints du moyen âge, aux grands hommes de notre histoire. Les

descriptions, nous les publierons, comme nous venons de faire de l'article de M. Godard; les dessins, nous les ferons graver, comme celui des noces de Cana. Nous voudrions bien publier ainsi le saint-graal, ou le plat sacré, qu'on dit être à Gênes ou à Turin, et si les lignes qui précèdent venaient à tomber sous les yeux de quelque Génois ou Turinois, ami de choses sérieuses, nous le supplierions de faire dessiner pour nous le saint-graal et de nous en envoyer la description.

Nous avons rangé l'article de M. Godard sous le titre de « Drame Liturgique », parce qu'en effet le vase de Cana donnait lieu le jour des Noces, comme on l'a vu, à toute une cérémonie religieuse. Nous ne doutons pas qu'autrefois, bien avant le roi René, on ne dût représenter le drame plus au complet, et faire, dans l'église même, un simulacre du repas de Cana et du changement de l'eau en vin; comme, le Jeudi-Saint, on fait encore, dans certains pays moins puritains, moins tristement graves que le nôtre, la représentation de la Cène; comme on y fait encore, même chez nous, la représentation du lavement des pieds. René aimait le drame religieux; la procession d'Aix-en-Provence, qu'il avait, sinon inventée, au moins renouvelée, en est une preuve; preuve que confirment hautement cette procession, cette station, cette distribution du pain et du vin qu'il « intitule et compose », en l'honneur du vase de Cana, en souvenir des Noces. Ces mots, « intitule et compose », semblent même désigner qu'il composa un drame pour cette fête, comme il en rédigea un pour celle de la Fête-Dieu à Aix. Toutefois, René vivait à une époque où tout était en décadence, surtout les choses religieuses, et où tout allait se perdre; car on entrait dans la renaissance qui fut la mort du monde chrétien. René ne fit donc qu'une « pièce » inférieure. Nous renvoyons nos lecteurs au premier volume des « Annales Archéologiques »; ils y trouveront, page 248, la signification historique et symbolique des six urnes ou hydries de Cana. En comparant le vitrail de la cathédrale de Cantorbéry, dont il est question dans cette page, avec ce que Guillaume Durand, en son « Rational des divins offices », dit au jour des Noces de Cana, ils verront que ce nombre des urnes s'applique aux six âges du monde, aux six âges de l'Église, aux six âges de l'homme, aux six œuvres de miséricorde. Rien n'est vraiment plus ingénieux. De plus, la transmutation de l'eau en vin est l'image du changement qui doit se faire, dans nos cœurs, du vice en vertu. Puis, par une raison plus littéraire, l'eau, qui est froide et claire, n'est pas sans affinité avec l'histoire raisonnable et calme; tandis que le vin, qui échauffe les sens, monte l'esprit jusqu'à la poésie, jusqu'à l'allégorie, qui est une interpréta-

tion poétique : « Lympha dat historiam, vinum notat allegoriam », dit une inscription du vitrail de Cantorbéry. Certainement, en déchiffrant ce vitrail; en lisant Guillaume Durand; en se reportant, par la pensée, au moyen âge véritable, on aura la certitude qu'il a dû se faire, le jour des Noces, dans nos grandes églises, des cérémonies fort curieuses, peut-être fort longues et fort compliquées. Ainsi, libre à chacun de s'imaginer le beau et complet drame qui a dû se jouer, au XIII[e] siècle, dans la cathédrale d'Angers, autour et à l'occasion du vase de Cana, si ce vase appartenait alors à cette cathédrale.

Angers, en effet, aimait en général le drame religieux d'une affection marquée, et nous signalerons à M. Godard les recherches curieuses qu'il pourrait entreprendre sur ce point charmant, le priant, s'il fait des découvertes, comme nous n'en doutons pas un instant, de nous les envoyer pour les « Annales ». Les recherches seront fructueuses, assurément; car nous trouvons dans une communication récente, faite par M. Godard lui-même, au Comité historique des arts et monuments, un passage curieux. M. Godard envoie l'inventaire des reliques conservées autrefois dans le trésor de la cathédrale d'Angers. Le quarante-huitième article de cet inventaire, qui date du XVIII[e] siècle, est ainsi conçu : « Il y a dans le grand reliquaire deux œufs d'autruche soutenus par des chaînes d'argent. Le jour de Pâques, il faut mettre les deux œufs d'autruche sur l'autel de saint René avec les deux gazes. » — M. Godard ajoute : « Je n'ai pu encore découvrir la signification de ce singulier usage. » Or, cette signification, la voici. On s'est beaucoup inquiété, pendant tout le moyen âge, de prouver les faits surnaturels de la religion par des comparaisons, par des figures, par des faits identiques ou analogues, extraits de l'histoire et de la nature. Nous avons, déjà bien des fois, insisté sur ce point qui est vraiment capital. Ainsi, pour le redire encore, Jonas avalé et vomi par la baleine est la figure de Jésus englouti et rendu par le sépulcre. Cette figure est historique; mais en voici d'autres, qui sont naturelles. On croyait, au moyen âge, que la lionne mettait bas un petit mort; mais que le père, au bout de trois jours, par son haleine et ses rugissements, ouvrait les oreilles du petit mort-né en lui faisant ainsi entrer la vie dans le corps auparavant inanimé. — Voici un second fait. On prétendait, au moyen âge, que l'autruche pondait un œuf où le petit serait resté éternellement emprisonné si la mère n'était venue en briser la coquille avec du sang délayé dans du miel. Au contact de ce sang, l'œuf se brisait, et le jeune oiseau s'échappait à tire d'aile; ainsi le Christ, par son propre sang, brisa la pierre du tombeau et s'envola

au ciel s'asseoir à la droite de son Père. L'œuf de l'autruche est donc la figure toute naturelle du sépulcre de Jésus-Christ, et l'on comprend maintenant que le jour de Pâques, ce grand jour de la résurrection, on ait placé ces œufs d'autruche sur un autel. Mais cet autel lui-même n'est pas arbitraire, du moins à Angers; c'est celui de saint René, ou, pour mieux dire et toujours par comparaison, l'autel du saint « né deux fois », du saint ressuscité comme le Sauveur du monde. Nous pourrions en dire passablement long sur les saints dont les noms sont parlants, pour nous servir de la langue du blason. Saint Clair et sainte Lucie sont invoqués pour la guérison des yeux, comme saint Fort pour celle des faiblesses. A Angers même, la châsse des reliques de saint Seréné et de saint Sérénic, son frère, était ornée de fleurs et portée en grande pompe dans la ville, à la procession des Rameaux; dans la campagne, à la procession de Saint-Marc et des Rogations. On invoquait ces deux saints pour la « sérénité » du ciel, pour la fertilité des champs. Comprend-on maintenant que, le jour de Pâques, le jour de la résurrection, on ait placé des œufs d'autruche sur l'autel de saint René? C'était une sorte de drame muet, de mystère représenté par des objets matériels et symboliques. Quoique la preuve historique, celle que nous demandons à M. Godard, n'ait pas encore été faite, nous sommes certain d'avance que ces œufs, sur cet autel, devaient accompagner le drame liturgique des trois Maries dont nous avons déjà parlé tant de fois, le drame de la résurrection, du « Surrexit non est hic ». C'est-à-dire, que cette résurrection, mimée, chantée, jouée par des personnages vivants, était encore représentée par des objets matériels, et qu'à côté du drame que parlaient les trois Maries, il y avait le drame muet que représentaient non-seulement les œufs d'autruche, mais encore probablement les petits lions et tous les autres objets naturels d'où l'on faisait sortir une résurrection, en quelque sorte, par voie de comparaison et de figures.

Nous disions donc que la cathédrale d'Angers avait, au moyen âge, un goût très-vif pour le drame liturgique, et que nous recommandions à M. Godard et à tous les archéologues d'Angers la recherche de faits qui doivent être nombreux et qui sont remplis d'intérêt. Pour cette source d'informations que nous signalons, pour ces recherches que nous provoquons, nous ne demandons qu'une chose, c'est qu'on nous envoie, de préférence à tout autre, les découvertes qu'on ne manquera pas de faire sur ce point. Nous serons toujours empressé de les publier sous le nom des investigateurs.

DIDRON aîné.

L'ÉGLISE ET L'OPÉRA

C'est une des conditions de l'existence de l'Église militante d'avoir pour adversaire « le monde », c'est-à-dire, une majorité d'êtres humains suivant une autre voie que la sienne, se conduisant d'après d'autres maximes, rejetant ses dogmes ou les défigurant, accommodant même sa morale à ses passions et à ses caprices. Les arts, qui sont un reflet de la vie morale, ont offert de tout temps le spectacle de cette lutte incessante. Sous la direction de l'Église, ils ont exercé sur les hommes une influence salutaire, en faisant servir à l'œuvre du salut la notion du beau que Dieu nous a donnée en nous créant à son image. En dehors de cette direction, les arts ont toujours abouti au sensualisme, qui n'est que le matérialisme déguisé, quoi qu'en disent les philosophes. Puisque telle a été, telle est encore et telle sera la situation, que chaque adversaire reste sur son terrain et que chacun laisse à l'autre, avec ses principes, le mode de les propager, les moyens extérieurs de révéler son existence et de se faire des prosélytes. C'est un caractère de décadence et de faiblesse dans une nation, quand le bien excuse le mal; quand le mal s'abrite et se propage sous le manteau du bien; quand les doctrines les plus opposées se donnent la main et s'efforcent de vivre en assez bonne intelligence pour que leurs partisans puissent se livrer aux douceurs du repos sans crainte d'être réveillés. Malheureusement cet état de quiétude n'est pas de longue durée. L'heure du réveil sonne fatalement; heure terrible, que nos pères ont déjà entendue en 1789. En effet, depuis l'envahissement du paganisme, à la fin du XVe siècle jusqu'en ces derniers temps, les formes païennes ont prévalu en littérature, en philosophie, en architecture, en sculpture et même, pendant une courte période, en politique. Si cette superfétation ne nous a pas enlevé la morale et la foi, elle

les a singulièrement affaiblies, l'une par l'ignorance, l'autre par une excessive tolérance. La réaction, qui, dès le commencement, s'était personnifiée dans le gallicanisme, a été impuissante contre ce débordement, entaché lui-même, comme il l'était, de graves erreurs. Il est incontestable que le sens moral est, de nos jours, plus droit qu'au XVIII[e] siècle, que l'alliance extérieure des devoirs de la religion avec les plus monstrueux écarts est devenue extrêmement rare chez les grands et chez les petits. Mais descendons dans les détails, et nous trouverons encore des traces profondes du siècle malheureux qui nous a précédés, des habitudes qui s'y rattachent et auxquelles il suffit de réfléchir un instant pour voir tout ce qu'elles ont de peu raisonnable et pour y renoncer sans regret.

Aujourd'hui, nous nous contenterons de parler des cantiques que l'on chante dans toutes les églises aux exercices des catéchismes, des confréries, du rosaire. Il n'entre pas dans notre pensée de nous occuper de cet usage: d'abord, parce qu'il a été approuvé par des princes de l'Église, auxquels nous devons soumission et respect; ensuite, parce qu'il est généralement borné à des offices particuliers auxquels les fidèles ne sont pas conviés. Seulement, qu'il nous soit permis de dire que si l'Université ne nous avait pas fait oublier le latin, le clergé ne se serait peut-être pas cru obligé de lui substituer, jusque dans l'église, la langue populaire. Quoi qu'il en soit, nous nous contenterons de traiter la partie musicale de cette institution et de réfuter quelques erreurs répandues, tout récemment, à l'aide d'un prospectus ayant pour titre : « Cantiques connus, à l'usage des catéchismes et arrangés pour deux voix égales, par L. Diestch, maître de chapelle de l'église de la Madeleine ».

L'auteur, ou plutôt l'arrangeur de ces chansons n'écrit pas lui-même; mais il inspire les écrivains qui, comme M. d'Ortigue, sont disposés à élever des barricades contre le progrès de l'archéologie nationale, contre les travaux consciencieux et pratiques publiés dans les « Annales Archéologiques », contre ces « Chants de la Sainte-Chapelle », dont on voulait arrêter le succès, et qui s'exécutent tous les dimanches dans plusieurs églises de Paris depuis deux ans. C'est donc M. d'Ortigue qui a écrit le prospectus annonçant la publication de M. Diestch. Nous ne sommes nullement étonné que ce dernier ait quelque complaisante affection pour ces vieux airs d'opéra, et qu'il rajuste leur robe d'ermite que le grand âge, sans doute, leur a fait prendre. Joignant les fonctions de chef des chœurs de l'Opéra à celles, moins importantes, sans doute, de maître de chapelle de la Madeleine, la reconnaissance lui faisait un devoir de sacrifier l'une à l'autre, au besoin. Quant à M. d'Or-

tigue, nous ne pouvions soupçonner qu'après s'être fait connaître comme écrivain religieux, comme critique sévère, ayant attaqué avec une ardeur extrême l'harmonie bien simple et bien peu prétentieuse, cependant, des « Chants de la Sainte-Chapelle », il prêtât sa plume à une entreprise qui n'a d'autre but que celui d'ouvrir à la musique la plus profane les portes des églises plus largement qu'elles ne sont ouvertes.

Nous pourrions suivre mot à mot les raisons alléguées par M. d'Ortigue en faveur des cantiques posés sur des airs connus. Il cite, pour prouver leur antiquité, un passage de l'abbé Lebeuf, qui, malheureusement, ne prouve qu'une chose, c'est que l'usage des cantiques vulgaires prit son origine vers le temps où le peuple cessa d'entendre le latin, et que cet usage n'était pratiqué dans les églises que la nuit de Noël. Lebeuf ne dit pas du tout que ces « Noëls » aient jamais été appliqués à des airs préexistants et ayant déjà servi à célébrer le vin, l'amour et le bivouac. M. d'Ortigue a donc tort d'affirmer que « ces Noëls, comme ces cantiques populaires, ont de tout temps, pour la plupart, emprunté leur mélodie aux airs profanes en vogue; que l'usage est constant et que l'auteur que nous citions tout à l'heure le constate d'une manière péremptoire. » Nous reproduisons le passage de l'abbé Lebeuf, que le défenseur de « la Clef du Caveau », invoque en faveur de sa thèse. « Les chants de Noël (les anciens), supposé qu'ils ressemblassent par leur mouvement à ceux que l'on connaît depuis deux ou trois cents ans, n'étaient pas dans le genre du chant grégorien, appelé plain-chant, mais dans le genre que nous appelons aujourd'hui musique ou airs de vaudeville. »

Lebeuf suppose donc d'abord que les « Noëls » qui se chantaient de son temps sont restés purs de toute altération quant à leur musique, et il reconnaît simplement que leur facture est différente de celle du chant grégorien, ce qui n'était pas difficile à trouver, et qu'elle se rapporte au genre appelé musique ou airs de vaudeville. Nous avons beau relire cette phrase de Lebeuf, il nous est impossible d'y voir ce que M. d'Ortigue y a vu, c'est-à-dire que l'on chantait, au moyen âge et même au temps où le docte abbé écrivait, des cantiques dans les églises sur des airs composés auparavant en l'honneur des fredaines de Villon, de la « belle Gabrielle » ou du « Triomphe de Trajan ». La facture musicale nouvelle s'explique par l'époque même à laquelle ces Noëls ont été écrits. L'abbé Lebeuf la place vers la fin du moyen âge. Or, pendant qu'Ollivier Basselin composait ses poésies connues sous le nom de « Vaux-de-Vire » et ensuite de « Vauxdevilles », les musiciens abandonnaient, comme nous le montrera bientôt M. de Coussemaker, la

facture grégorienne pour un mode plus libre sous le rapport de l'intonation, plus asservi sous celui du rhythme. Guillaume de Machau, Orlande Lassus, Monteverde, ont composé leurs chansons dans un genre qui s'éloigne de plus en plus du chant grégorien; c'est évident. Mais en faut-il conclure que les airs des cantiques populaires, par cette raison qu'ils ont été composés dans un genre récemment en honneur, ont dû appartenir primitivement à des chansons profanes auxquelles on substituait de pieuses paroles? Non, aucune autorité sérieuse ne saurait être invoquée pour justifier une semblable assertion. C'était au XIXe siècle qu'était réservée une aussi belle invention. « Cuique suum. » Nous avons bien assez de griefs contre les XVe et XVIe siècles sans celui-là, qui, au reste, se transforme en titre d'éloge dans la pensée et sous la plume de M. d'Ortigue. Le contraire avait lieu, particulièrement en Italie, au XVe siècle : on chantait des paroles profanes sur des chants d'église que de saints docteurs avaient composés, comme on a chanté pendant la grande révolution des couplets et des complaintes sanguinaires sur le beau chant populaire et religieux de l' « O filii ». On se servait des combinaisons du contrepoint pour glisser malicieusement dans l'accompagnement quelques airs profanes, quelque mélodie burlesque, à la grande satisfaction des musiciens de mauvais goût. (Voir l'abbé Baïni, « Vie de Palestrina ».) De telles gentillesses ont valu aux maîtres de chapelle de ce temps-là de sévères admonestations qui se terminèrent par le bannissement de la musique profane dans les églises, et l'ordre donné successivement par Jean XXII, Paul IV et saint Pie V, de revenir à l'exécution pure et simple du plain-chant.

Comme on le voit, il est impossible d'admettre que l'Église ait toléré, avant le XIXe siècle, l'usage des airs profanes. Les Noëls se chantaient beaucoup plus fréquemment dans les familles qu'à l'église, et encore étaient-ils composés sur des cantilènes qui leur étaient propres, comme le prouvent les manuscrits et les recueils imprimés avant la révolution et qu'il est facile de se procurer. Ces Noëls, écrits la plupart en vieux français, sont devenus hors d'usage et ont été corrigés et remplacés le plus souvent, sous l'empire et la restauration, par des poésies composées sur le rhythme des plus jolis airs des opéras à la mode.

M. d'Ortigue approuve ce procédé dans les termes suivants : « Cet usage, outre qu'il facilitait beaucoup l'exécution des cantiques, avait pour avantage de sanctifier des cantilènes dont on avait pu faire un mauvais emploi, comme aussi de perpétuer des airs pleins de charme et de naïveté qui, sans ce secours, seraient perdus depuis longtemps pour l'artiste, et que l'amateur

curieux aurait beaucoup de peine à déterrer parmi les œuvres oubliées dont ils faisaient jadis partie ». Ainsi l'Église vient au secours de l'Opéra-Comique. Tel air, sur lequel ont pleuré Aspasie et Nina ; telle mélodie, que Martin ou Ellévіou n'ont pu immortaliser par leur talent, des enfants d'un catéchisme sont invités à les apprendre pour les transmettre à la postérité. Le moyen est habile, certainement. L'Église communique à tout ce qu'elle adopte un caractère de permanence et de durée qui défie la concurrence des entreprises humaines ; mais aussi elle rejette bientôt ce qu'on lui a imposé par ruse ou par surprise. C'est ainsi qu'elle se débarrasse, depuis plus de quinze ans, des chansons qui plaisent tant aux musiciens de l'Opéra et du Vaudeville. Dans les paroisses de Paris, plus de vingt recueils de cantiques nouveaux sont essayés pour ce but, et si l'on n'a pas encore trouvé quelque chose qui satisfasse aux exigences de l'enfance, de la religion et de l'art, il faut bien plutôt en attribuer la cause aux influences profanes et à l'impéritie des compositeurs de musique religieuse qu'au désir de conserver les inspirations des auteurs de « Lodoïska », du « Rival confident » et de la « Belle Esclave ». On comprend parfaitement que, de 1810 à 1820, lorsqu'il fallut réorganiser les exercices religieux longtemps interrompus, il fallut se servir de tous les éléments qu'on avait sous la main, sauf à faire un choix plus tard. Les ariettes des joyeux opéras des dernières années étaient dans toutes les mémoires ; on s'en servit. La société facile d'alors ne s'en scandalisa point. Il est fâcheux pour M. d'Ortigue qu'il n'ait pas vécu à cette époque. Il n'eût pas trouvé de contradicteurs. Il aurait, comme il le fait aujourd'hui, approuvé le tout « au point de vue de la religion et de l'art même ». Mais, en y réfléchissant, on a compris toute l'inconvenance de cette tentative ; on a remarqué l'insuffisance de la musique profane pour exprimer des sentiments religieux ; les contresens fréquents, le peu d'accord qui existait entre les mélodies et les textes. Enfin, plus la musique a reçu de développements en notre pays, plus ces airs ont été connus tels qu'ils ont été composés ; chacun a pu lire dans les partitions anciennes, récemment publiées, les paroles plus que légères qui leur ont donné naissance. Une personne dont la mémoire ne serait pas sûre pourrait avoir, en chantant certains cantiques, d'étranges distractions. Entendant chanter le cantique : « Reviens, pécheur » sur l'air « Femme sensible », peut-être se ferait-il dans son esprit ce singulier mélange :

Reviens pécheur, entends-tu le ramage
De ces oiseaux qui célèbrent leurs feux ;
Tu n'as été déjà que trop rebelle ;
Le printemps fuit, *puisqu'il revient à toi*.

On conçoit, sans peine, qu'il y aurait une sorte de profanation à continuer nos exemples; à rapprocher le cantique de la Passion, « Au sang qu'un Dieu va répandre, ah! mêlez du moins vos pleurs », de la complainte « Que ne suis-je la fougère »; de rappeler que dans un autre cantique « Jésus paraît en vainqueur » sur l'air de la noce du « Déserteur »; que le pécheur pénitent chante « Comment goûter quelque repos » sur la romance de Renaud d'Ast; que, le jour même de la Communion, les enfants s'écrient : « Qu'ils sont aimés, grand Dieu, tes tabernacles »! traduction du magnifique psaume « Quam dilecta Tabernacula tua Domine virtutum », sur la langoureuse romance :

Te bien aimer, ô ma chère Zélie,
Est pour toujours le charme de mon cœur;
Et désormais tout m'attache à la vie,
Si mon amour suffit à ton bonheur.

Disons, enfin, que le cantique d'actions de grâces, « Chantons en ce jour », retentit sur l'air :

« On dit qu'à quinze ans on plaît, on aime, on se marie;
Je n'ai que dix ans; c'est encor bien loin de quinze ans.
Dites-moi, je vous prie, comme on abrège le temps;
Car j'aurais grande envie de presser les instants ».

Voilà ce qui s'est passé, au commencement du XIXe siècle, dans les églises de France; de la France, fille aînée de l'Église, patrie de saint Louis et des plus grands liturgistes. Si l'on faisait plus d'attention aux faits qui se déroulent sous nos yeux, on serait moins orgueilleux du temps où nous vivons et plus respectueux à l'égard du passé. Non-seulement nous avons chanté dans nos églises ces vilaines chansons et nous avons profané, sans le savoir, les mots les plus doux et les plus purs; mais il y a des gens qui songent à les remettre en honneur, à en accompagner de nouveau le sacrifice de la messe. Le musicien, qui publie actuellement, pour l'église de la Madeleine sans doute, ces airs de Nicolo, Dalayrac, Grétry, Monsigny, Kreutzer, Paësiello, Philidor, et de plusieurs autres, est, à cause de cela même, considéré par M. d'Ortigue comme « le musicien le plus au fait des convenances liturgiques ». Soit. Mais que M. d'Ortigue ne soutienne pas qu'une telle musique est celle que saint Grégoire, saint Odon de Cluny, Gerson, le cardinal Bona, recommandaient pour les exercices religieux; celle, enfin, que les statuts de l'ordre de Cîteaux sanctionnaient. Il suffit d'énoncer que la publication dont nous venons de parler a cette prétention pour que les lec-

teurs des « Annales Archéologiques » apprécient l'esprit qui anime l'éditeur, le musicien et le littérateur.

Nous avons sous les yeux plusieurs recueils de Cantiques rédigés à plusieurs époques, et nous sommes frappés de la tendance au lyrisme des poésies modernes comparées avec les cantiques anciens. Les « Annales Archéologiques » aiment les monuments. Qu'on me permette donc de citer deux strophes : l'une qui se chantait à l'ouverture du catéchisme, avant la révolution ; l'autre qui se chante de nos jours, dans la même circonstance :

Afin d'être docile et sage,
Seigneur, donnez-moi votre esprit,
Pour apprendre selon mon âge
Les vérités de Jésus-Christ.

Salut, aimable et cher asile,
Où Dieu même instruit ses enfants;
Où des beautés de l'Évangile
Il charme les cœurs innocents.

Nous ne savons si nos préventions en faveur des plus vieilles choses nous égarent ; mais il nous semble que la première strophe a une forme plus naturelle, plus compatible avec l'intelligence des jeunes enfants que la seconde. Nous serions tenté de généraliser cette réflexion.

En terminant, nous émettons le vœu que, grâce aux efforts des artistes chrétiens, disparaissent peu à peu des églises ces traces de l'art profane et sensuel qui les ont envahies. L'art catholique, si riche de son propre fonds, peut prêter aux œuvres profanes des éléments dont elles peuvent s'inspirer; mais qu'il n'emprunte rien d'elles. Sans cela, une confusion déplorable aura lieu. Pendant l'année qui vient de s'écouler, on a entendu madame Sontag chanter à la Madeleine; on a vu, dans l'opéra du « Prophète », un figurant habillé en prélat, revêtu du rochet, arpenter la scène en fuyant les anabaptistes. Dans un autre acte, des enfants de chœur en aube, et la tête couverte de la calotte rouge, ont agité des encensoirs. Tout cela est à nos yeux regrettable; le paysan du Danube, témoin de ces anomalies, pourrait se demander : Où est l'Opéra? où est l'Église?

FÉLIX CLÉMENT,
Membre de la Commission des arts et édifices religieux.

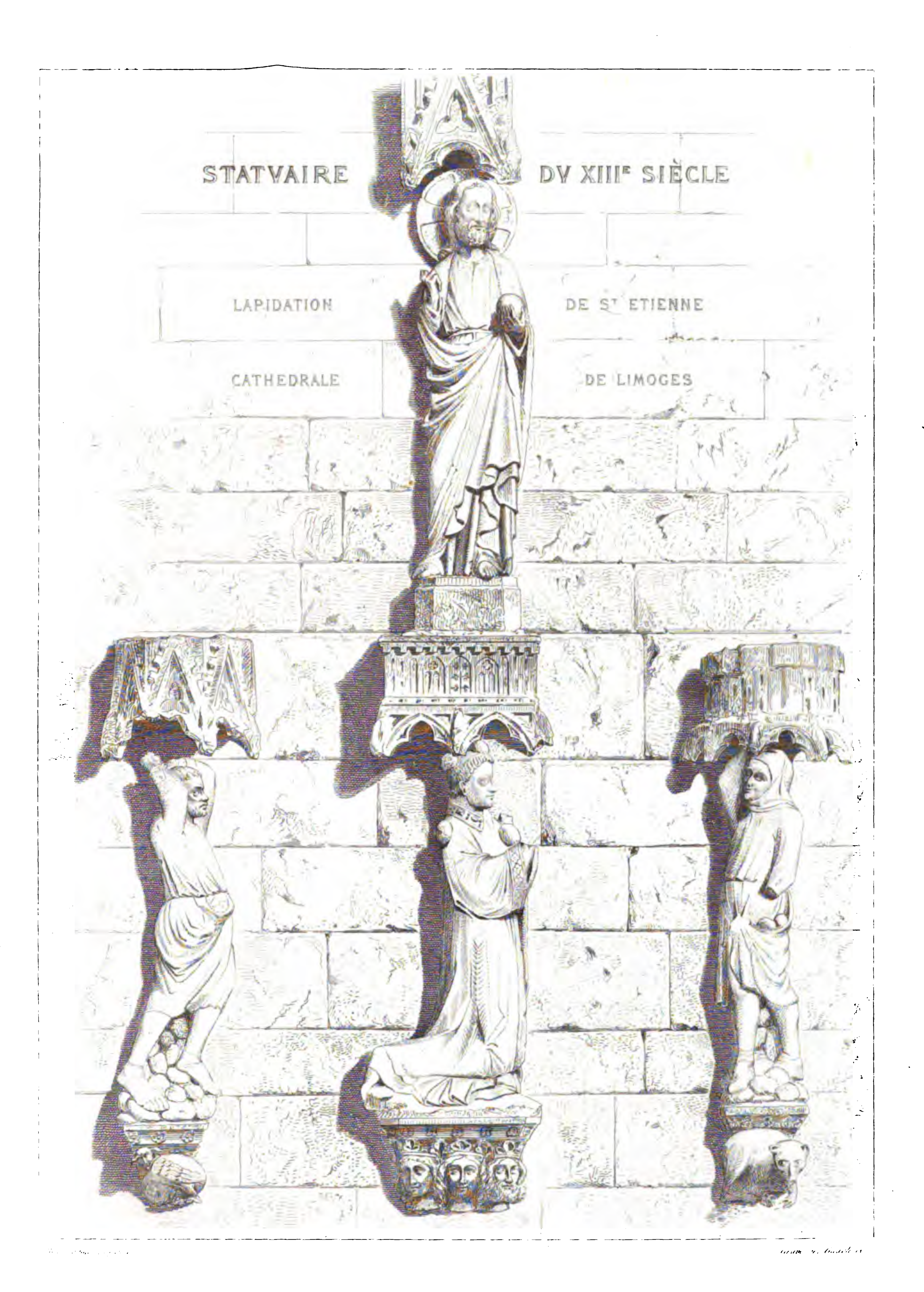
HISTOIRE DE LA SCULPTURE

AU MOYEN AGE

AVANT-PROPOS

Combien de fois, après avoir causé avec les historiens des anciens âges, après avoir pénétré, par la pensée et par les souvenirs contemporains, dans cette société des aïeux, si peu connue et pourtant si voisine, avons-nous porté un regard complaisant sur les monuments qu'ils nous ont laissés! Au seuil des cathédrales embellies par les saintes images, notre pensée voyait revivre, sous une forme matérielle, cette société éteinte dont tant d'ignorances et de préjugés nous séparent. Images douces ou austères, si naïvement sévères ou souriantes, êtes-vous un reflet des anciens jours? Je crois à la solidarité qui unit l'homme à son œuvre : les cœurs qui guidèrent la main de ces tailleurs de pierre étaient doux et bons. Oui, de grandes âmes laissèrent leur empreinte en ces œuvres que nous étudions aujourd'hui!

Et cependant cette sculpture est chaque jour officiellement dédaignée et calomniée. Nous aimons à le croire, ce mépris n'est pas systématique. Nous acceptons l'ignorance comme excuse et comme explication des dédains de l'enseignement officiel. Toute la statuaire du moyen âge, en effet, n'est pas dans les cathédrales, et, dans les cathédrales, les œuvres remarquables sont trop souvent mêlées aux œuvres médiocres et vulgaires. Où sont d'ailleurs les lois précises et positives qui apprennent à choisir la bonne époque parmi tant de siècles de valeur inégale? A quels signes reconnaître les types de la véritable beauté? Comment reléguer à leur


STATVAIRE DV XIIIE SIÈCLE
LAPIDATION DE S^T ETIENNE
CATHEDRALE DE LIMOGES

place, dans un rang secondaire, les œuvres qui avaient peu d'importance, même aux yeux de ceux qui les exécutèrent?

Telle est la pensée qui nous a fait prendre, devant les lecteurs des « Annales Archéologiques », l'engagement d'écrire l'histoire de la sculpture au moyen âge. Quoiqu'il n'ait pas été contracté à la légère, cet engagement nous pèse aujourd'hui. Sans doute la meilleure partie de nos richesses nous est connue. Les grandes cathédrales nous ont montré leurs merveilles. En mainte abbaye, en telle église de village, nous avons admiré des œuvres que la gravure et la lithographie ont oubliées jusqu'à présent. Elles vont apparaître au jour pour nos lecteurs des « Annales », et peut-être quelques personnes, ne pouvant nier leur beauté, croiront à l'infidélité flatteuse du burin sévère qui va les publier.

Quelle devra être la portée du commentaire qui accompagnera ces gravures? Faut-il se borner à décrire et à classer chronologiquement la sculpture de chaque époque? à exposer les sujets qui eurent tour à tour la préférence du ciseau et de l'iconographie? à faire l'histoire du costume, du système de draperie et du style? et, parallèlement, à exposer les idées sur le beau qui eurent cours de siècle en siècle?

Pour une histoire ainsi comprise, les matériaux abondent. Nous n'aurions qu'à les recueillir et à les coordonner. Mais, derrière l'œuvre, nous voudrions voir l'artiste. De quelles mains puissantes sortit ce monde nouveau, rival de la création divine? Comment se nommaient, en quels lieux vécurent ces artistes si féconds? Sur ce point, nous ne possédons que de rares et incomplets renseignements, et nous sollicitons avec instance le concours de ceux qui étudient l'art du moyen âge. Nous accueillerons avec une vive reconnaissance tous les renseignements dont ils voudront bien nous enrichir. Imitons ceux dont nous allons publier l'histoire. Bien souvent ils firent une œuvre collective; la personnalité a disparu, l'œuvre est restée. Périsse notre mémoire, si nos idées nous survivent et répandent après nous le goût du beau et du vrai.

Autant qu'il sera possible, des gravures de monuments remarquables, rares ou inédits, accompagneront chaque chapitre. Nous aurions désiré pouvoir les distribuer selon le développement chronologique du texte; mais on voudra bien tenir compte des difficultés de ce genre de publication. Plus belle est la gravure, plus le burin, pour l'exécuter, a eu besoin de recueillement et de calme, c'est-à-dire de temps. On nous pardonnera donc d'intervertir l'ordre; il sera rétabli dans le texte, et le classement chronologique sera fait à la fin de notre travail.

Dès ce moment, nous profitons de la permission, en publiant l'œuvre remarquable qui décore le nord de l'abside de la cathédrale de Limoges. Ce bel édifice est assis au bord d'un escarpement qui commande au loin la vallée de la Vienne. Au nord, entre l'abside et un baptistère présentement détruit, grimpe une rue rapide et étroite. A l'endroit où la rue serre de près le vieil édifice, les contreforts se décorent de niches de granit où siégent de grandes statues en calcaire. C'est d'abord saint Martial, patron du diocèse de Limoges; puis, sur le flanc d'un contrefort, saint Étienne, patron de la cathédrale. Nos lecteurs ont sous les yeux la représentation fidèle de ce dernier sujet.

Cette sculpture, comme la partie de l'édifice qu'elle décore, appartient au commencement du XIVe siècle. On conservait encore la tradition architectonique, et l'on savait donner à la sculpture un aspect architectural. Étant posé le problème de représenter en sculpture la lapidation de saint Étienne et Jésus-Christ qui accueille son premier martyr et le bénit, comment y réussir sans multiplier les figures, sans rompre les lignes de l'architecture, sans troubler l'harmonie de l'édifice? Qu'on donne ce problème à résoudre à un sculpteur contemporain; ou plutôt, avant d'avoir examiné notre dessin, que chacun de nous en cherche la solution.

Le sculpteur gothique y a réussi sans effort. On ne devine pas à première vue le bonheur de ce résultat, tant cette composition a de grandeur et de simplicité. Saint Étienne, vêtu d'une tunique de diacre aux manches courtes et fermées, ample et souple comme une robe, ouverte sur les côtés, est agenouillé sur un tas de pavés entre deux bourreaux qui le lapident. Sa dalmatique et son manipule étroit sont décorés de broderies. Par sa position et sa stature élevée, le martyr, malgré son attitude, atteint presque à la hauteur des bourreaux. Il ne se courbe pas devant la mort; il s'incline devant Dieu. Toute autre pose eût rompu l'équilibre et fait trou dans le mur. La figure du saint est austère, mais calme.

A droite et à gauche, deux bourreaux, habilement ajustés en deux niches, vêtements courts et retroussés, le lapident avec des gestes différents. Ce sont deux types qui contrastent. Celui de gauche a un caractère particulier de laideur et de férocité. Tous ses traits sont enfoncés en dedans; c'est la laideur produite par la ligne concave. Le bourreau de droite a les traits arrondis et le nez crochu. Un sourire féroce et hypocrite anime son visage. Toutes les lignes de ce visage sont circulaires.

Les bourreaux sont debout en deux niches; mais, pendant que les consoles qui les supportent sont formées de monstres hideux, singe à gauche,

aspic ou basilic à droite, trois têtes, humaines et couronnées, supportent saint Étienne. Évidemment, une intention se cache sous ces symboles.

Au-dessus du saint, Jésus-Christ bénit son premier martyr. Cette figure, pleine de calme, est drapée avec noblesse et simplicité.

Voilà une œuvre inconnue, recueillie presque au hasard; qu'on nous dise si elle manque des conditions qui font la belle statuaire? Contraste et variété de la pose, grandeur et simplicité de la composition, justesse des proportions et de l'attitude. Toutes ces qualités si rares, même dans l'antiquité, se trouvent réunies, animées et embellies par un sentiment et une « expression », auxquels le paganisme ne prétendit que trois fois, sans les traduire avec bonheur. Mais il n'est pas temps encore d'ouvrir notre campagne contre les païens.

L'ABBÉ TEXIER,
Supérieur du séminaire du Dorat.

NOTRE-DAME DE TRÈVES

A M. LE BARON DE ROISIN

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE BONN, CORRESPONDANT DES COMITÉS HISTORIQUES DE FRANCE

Mon cher ami,

Pendant les quinze jours, trop vite écoulés avec vous et des personnes qui vous sont si chères, dans votre riante habitation de Kürens, en vue de Trèves et des Martyrs de Saint-Paulin, nous avons bien souvent parlé de votre Notre-Dame. Nous étions, le matin, dans le charmant édifice; le soir, nous y étions quelquefois encore, et, de retour à Kürens, nous causions du beau XIIIe siècle et du gracieux monument que cette époque incomparable a légué à Trèves. Laissez-moi vous en parler encore; ce sera tromper l'absence et me faire croire que je suis toujours avec vous. Reprenons donc un instant nos conversations sur l'art chrétien et sur Notre-Dame de Trèves.

Vous le savez, toutes les églises, en Orient comme en Occident, se résument en deux types principaux. Les côtés qui les circonscrivent, les murs qui en arrêtent le plan sont : ou égaux entre eux, ou inégaux. L'égalité parfaite des côtés, c'est le carré; l'égalité plus absolue encore, puisque alors il n'y a plus qu'un côté, pour ainsi dire, c'est le cercle. Les églises lon-

gues, surtout celles qu'on nomme des basiliques, parce qu'elles semblent dériver des basiliques romaines, réalisent l'inégalité des côtés. Les flancs sont allongés; l'entrée et le sanctuaire sont étroits.

En Orient, on a toujours affectionné l'égalité des côtés; Sainte-Sophie de Constantinople en est un exemple double, car c'est une église carrée où s'inscrit un cercle que surmonte un dôme. Quelquefois, comme à la Rotonde de Salonique, c'est un cercle seul. Dans une foule d'églises byzantines, on a attaché, à ce cercle, au nord et au sud, des ailes ou transepts; à l'ouest, un narthex intérieur; à l'est, un sanctuaire. Mais ces quatre appendices, qui donnent au monument l'aspect d'une croix, sont égaux; ils forment la croix qu'on appelle grecque, c'est-à-dire, à branches égales : tête, bras et pieds ont la même longueur. Ainsi, en Orient, prédominent les églises à côtés égaux : les églises carrées ou circulaires, les églises en croix grecque ou en quatrefeuilles.

En Occident, c'est l'église à côtés inégaux qui l'emporte. L'église est longue, comme les basiliques de Rome, comme nos cathédrales gothiques: les flancs s'allongent, tandis que les petits côtés, c'est-à-dire le grand portail et l'abside, sont resserrés. Nos églises ne sont pas en croix grecque, mais en croix romaine : la hampe, formée par les nefs, est longue; elle porte des croisillons et un sommet très-courts relativement à la nef, comme la cathédrale de Reims particulièrement.

Mais, de même qu'en Orient, à Salonique par exemple, existe une longue, très-longue église, la basilique de Saint-Démétrius; de même, en Occident, nous avons quelques églises à côtés égaux, des églises carrées, circulaires, en croix grecque. Pour l'une comme pour l'autre région, ce sont des exceptions, mais des exceptions dignes du plus haut intérêt. Là où les idées et les hommes de l'Occident ont régné, comme en Achaïe, en Morée, dans l'île d'Eubée, dans l'île de Rhodes, ces idées et ces hommes ont marqué leur séjour ou leur passage par des constructions religieuses à côtés inégaux. Chez nous aussi, où des influences orientales ont pu se glisser, comme à Périgueux et Aix-la-Chapelle, et surtout comme sur les bords du Rhin et de la Moselle, on rencontre des églises à côtés égaux. Sur le Rhin, Saint-Géréon de Cologne, sur la Moselle, Notre-Dame de Trèves, sont des églises à plan oriental, à côtés égaux. Saint-Géréon et Notre-Dame offrent en plan un cercle à pans. Or, le cercle est l'absolu de l'égalité des côtés; ce n'est qu'un même côté qui se continue, sans qu'on voie où il commence, où il finit. Le porche et le sanctuaire, qui sont appliqués à Saint-Géréon, comme le sanctuaire l'est à Notre-Dame, ne modifient pas plus l'ensemble

du plan et n'en détruisent pas plus l'aspect qu'un anneau destiné à attacher une médaille ou une croix pectorale ne change la forme de la médaille ou de la croix. Toute Notre-Dame de Trèves se concentre dans ce disque autour duquel rayonnent ses quatre portes et ses huit chapelles.

Pour nous, cette église est orientale de plan, au même titre que la Rotonde de Salonique. Mais, ce qui l'en distingue, c'est que la Rotonde est romane, presque romaine, ou en plein cintre, et que Notre-Dame est gothique et du plus beau style ogival.

Un cercle à douze pans ou côtés, quatre grands et huit petits, tel est le plan de Notre-Dame. Les quatre grands pans marquent exactement les quatre points cardinaux : à l'occident, s'ouvre l'entrée principale, le grand portail; au nord et au sud, se forment, au second étage, les croisillons dont nous allons parler; à l'orient, s'allongent le chœur et le sanctuaire. Ces quatre côtés sont percés de portes; c'est comme un temple de Janus « quadrifrons », regardant les quatre points du monde. Entre chacun de ces côtés sont saisis deux pans, où se creusent des renfoncements qui servent de chapelles, aujourd'hui encore, du moins vers l'est. Ces huit petits côtés, comme les quatre grands, s'arrondissent sur le modèle de l'église entière; ils réfléchissent, par une partie de leur circonférence, par trois ou quatre côtés, le plan général ou central. Notre-Dame est un grand disque où s'attachent, en l'échancrant, douze disques plus petits. Plan compliqué, quand on le décrit; simple à l'extrême, quand on le voit.

Ceci est au rez-de-chaussée. Au premier étage, le plan change; il se fait croix, mais croix grecque ou à branches égales. Les huit petits côtés, qui entament le disque central et arrondissent l'édifice, s'arrêtent au premier étage. De là montent quatre croisillons égaux ou à peu près, qui vont porter la coupole centrale. En traçant sur une même feuille de papier le plan du rez-de-chaussée et celui du premier étage, on voit se projeter en image un nimbe de personne divine, un nimbe timbré d'une croix grecque. La croix coupe le disque en quatre parties. Je viens de dire que les croisillons étaient non pas absolument, mais à peu près égaux : c'est qu'au premier étage, comme au rez-de-chaussée, le sanctuaire allonge de quelques travées le croisillon de l'est ou la tête de la croix. Mais, comme je le faisais remarquer plus haut, ce prolongement ne détruit pas l'aspect du plan d'ensemble, pas plus que le long sanctuaire de Saint-Géréon n'empêche cette église d'être bâtie sur un plan circulaire.

Ainsi, disque au rez-de-chaussée, croix grecque au premier étage; telle est Notre-Dame de Trèves. « Orientale » par le second plan, comme par le

premier : rotonde soutenant une croix à branches égales. En symbolique chrétienne, ce serait la perfection (le cercle) portant la croix; ce serait Jésus lui-même portant l'instrument de notre rédemption. Je ne serais pas étonné qu'en Allemagne, où les idées mystiques ont une si grande puissance, même aujourd'hui encore, on n'eût conçu cette pensée et adopté cette explication. Ce qui est certain, c'est qu'on attache à l'église Notre-Dame la plus haute valeur; car on a considéré ce bel édifice comme l'idéal des monuments religieux du moyen âge, et on en a donné le plan comme celui du temple qui renfermait le Saint-Graal. Ainsi, en tête d'un petit ouvrage publié à Magdebourg assez récemment, et intitulé « Der Heilige Gral », on a placé le plan de Notre-Dame, « Grundriss der Lieb-Frauenkirke zu Trier », comme celui du monument qui répondait sans doute le mieux à l'édifice favorisé qui devait recevoir la coupe mystérieuse où s'accomplit la Cène, et où fut recueilli le sang du Sauveur.

Si, de cette géométrie monumentale, nous passions à l'arithmétique, au nombre proprement dit, nous pourrions consigner des observations analogues et qui ne manqueraient peut-être pas d'intérêt.

L'aire, que circonscrivent et que couvrent la rotonde et la croix, est partagée en trois nefs : une grande au centre, deux petites ou deux ailes sur les côtés. Ces trois nefs s'avancent, chacune par trois travées, d'occident en orient. A la travée du milieu, viennent se rencontrer les trois nefs, également une grande et deux petites, qui marchent du nord au sud. Ces six nefs, égales de longueur et qui dessinent sur le sol la croix grecque accusée par les voûtes et les toits, portent, au point d'intersection, au centre même de l'église, la coupole. Cette coupole s'élève d'un étage qui s'ajoute aux deux que nous avons décrits et qui, pour ainsi dire, lance le nombre trois en l'air, dans le ciel.

Quatre gros piliers, composés chacun d'un noyau circulaire que cantonnent quatre colonnettes, soutiennent la coupole. Autour d'eux se rangent huit colonnes monostyles, comme, autour des quatre portes « cardinales », se rangent les huit chapelles qui ourlent la circonférence du plan. Ces douze appuis sont les seuls libres : tous les autres sont engagés contre les murailles. Nous ne savons pas s'ils portaient autrefois, au XIIIe siècle, des sculptures ou des peintures qui leur donnaient une signification symbolique; mais, aujourd'hui, on y voit peints, dès la fin du XVe siècle, douze grandes figures d'apôtres au pied desquelles se déroule une des douze propositions du symbole. Saint Pierre, adossé à un des grands piliers, celui qui reçoit aujourd'hui la chaire, dit : « Credo in Deum patrem omnipotentem creato-

rem celi et terræ. » Ainsi des autres, jusqu'au dernier, saint Mathias, appliqué contre la dernière colonne isolée de l'occident, et qui dit : « Et vitam eternam. Amen. » On se rappellera, pour le dire en passant, que les jugements derniers, qui nous font entrer dans la vie éternelle, sont presque toujours sculptés ou peints à l'occident.

Donc, aujourd'hui, ces douze piliers et colonnes ont une profonde valeur symbolique ; mais il est probable, pour ne pas dire presque certain, qu'il en était ainsi dès le XIIIe siècle, époque où fut bâtie Notre-Dame de Trèves. A la Sainte-Chapelle de Paris, contre les douze principaux piliers, où on les replace aujourd'hui, étaient adossés les douze apôtres, portant des croix de consécration. A Saint-Denis, Suger fut plus complet encore. Il bâtit son édifice sur vingt-quatre piliers, douze pour les prophètes, douze pour les apôtres : « Medium duodecim apostolorum exponentes numerum, secundario vero totidem alarum columnæ prophetarum numerum significantes [1] ».

Il semble donc incontestable que les douze piliers d'un édifice, comme ceux de Notre-Dame de Trèves, qui portent le poids de la construction, disent que le monument matériel est l'image sensible du monument spirituel ; ils paraissent signifier que l'église Notre-Dame, qui est appuyée sur douze colonnes, représente l'Église de Dieu portée par les douze apôtres et par les douze articles du symbole. Il n'y a pas de sens à forcer ici, pas de symbolisme violent : car, d'un côté, c'est la tradition des constructeurs de la Sainte-Chapelle et de Saint-Denis ; de l'autre, à Notre-Dame de Trèves même, se voient aujourd'hui encore les douze apôtres peints en pied, incorporés en quelque sorte aux douze piliers et proclamant les douze articles du « Credo » ou du symbole qui porte leur nom.

Passons des pleins aux vides, des colonnes aux fenêtres. Dans le projet primitif, l'église devait être à jour comme une vaste lanterne; mais on s'aperçut qu'un édifice ainsi percé ne pourrait tenir, et l'architecte aveugla plusieurs ouvertures. C'est au second étage surtout qu'on construisit de ces fenêtres murées : là, sauf au portail occidental et aux extrémités du nord et du sud, toutes les fenêtres sont aveuglées depuis leur base jusqu'à la naissance des ogives. Les seules pointes des ogives et la rose qui les surmonte sont à jour ; la tête seule voit clair. Cependant, malgré ce remède héroïque, en plusieurs places, des lézardes fendirent le monument dans toute sa hauteur. A Notre-Dame de Trèves, comme à Saint-Pierre de Beauvais, comme à

1. DUCHESNE, *Script.*, vol. IV, p. 341, cité par M. SCHNAASE, *Geschichte der bildenden künste*, vol. IV, première partie, page 296.

Saint-Urbain de Troyes, on pécha par excès de légèreté. La forme de Notre-Dame de Trèves n'est pas dénaturée par cet aveuglement partiel des fenêtres, puisque ces fenêtres existent toujours, mais la physionomie en est altérée. Les yeux se voient, mais eux-mêmes ne voient pas. Toutefois, ce défaut, très-sensible aujourd'hui, surtout à l'intérieur, pourrait, au moyen de peintures à fond brillant, s'atténuer beaucoup.

En additionnant toutes les fenêtres, ouvertes ou non, nous en avons, dans le bas : trois au portail occidental, trois au grand côté nord, trois au grand côté sud, trois à chacun des huit polygones qui cernent la circonférence du monument, six au chœur, sept au sanctuaire. En total : quarante-six. — Dans le haut : trois à chaque extrémité de l'ouest, du nord et du sud; quatre à chacun des croisillons des mêmes points cardinaux; six au chœur, à l'est; sept au sanctuaire. En total : trente-quatre. — A la coupole, ou au deuxième étage, huit, c'est-à-dire deux sur chaque face.

Ainsi quatre-vingt-huit fenêtres, chacune à deux jours et quelques-unes à trois, comme celles des extrémités de l'ouest et du sud, toutes surmontées de roses à six et huit redents, éclairent cet édifice. C'est une des plus belles carrières où l'iconographie chrétienne puisse courir en vitraux peints. Sur les fenêtres aveugles, l'iconographie pourrait elle-même se développer, comme elle le fait à la cathédrale de Limoges, en sujets qui commenceraient ou continueraient les sujets des fenêtres à jour.

Pour achever cette arithmétique, il faudrait donner les mesures de l'édifice, dans son ensemble et dans toutes ses parties, en hauteur, largeur, profondeur. De ces mesures, il faudrait extraire chaque proportion, car la proportion est la signification et comme l'âme des nombres; mais tous ces chiffres, indispensables dans une monographie, seraient fastidieux dans un simple article, dans une sorte de travail à vol-d'oiseau, comme est celui-ci. D'ailleurs, je n'ai pas eu le temps de prendre moi-même ces mesures; j'en emprunte donc le résultat à l'ouvrage de M. Wilhelm Schmidt (« Die Liebfrauenkirche zu Trier »). Hors d'œuvre, l'édifice a 174 pieds 9 pouces du Rhin, en longueur; en largeur, 143 pieds. Dans œuvre, 155 pieds en longueur; 120 pieds 8 pouces en largeur. Hauteur, du sol à la frise du toit de la tour, 137 pieds; avec l'ancienne tour ou flèche, telle que la montrent de vieux dessins, 274 pieds. Hauteur sous clef des chapelles, 48 pieds 2 pouces; sous clef des bras de la croix, 81 pieds 10 pouces ; sous clef de la coupole, 117 pieds 10 pouces. De quoi il résulte des proportions un peu courtes, et trapues : trop de largeur pour la longueur, trop de longueur pour la hauteur. Ce n'est pas la cathédrale de Reims, ce n'est pas la Sainte-Chapelle de Paris,

ce n'est pas la cathédrale de Cologne. Les proportions romanes pèsent sur ce monument gothique; mais, si elles manquent d'élancement, elles donnent à l'édifice un air de calme et de bonhomie qui agréent singulièrement.

Ce serait maintenant à un architecte de dire comment, avec quels matériaux et par quels procédés de construction ces proportions et ces formes ont été réalisées. A nous, quelques mots suffiront.

C'est des montagnes de Trèves que tous les matérieux de Notre-Dame ont été extraits. Tout l'appareil est en pierres régulièrement taillées. Ces pierres sont de grès, d'une couleur d'un jaune-vert, et pour quelques-unes, légèrement rosé. Les assises ont en général de 25 à 35 centimètres de hauteur. Les pierres ont, de longueur, 50, 60, 95 centimètres, 1 mètre, et même 1ᵐ50. Elles sont percées, à peu près au milieu, d'un petit trou carré où mordaient les branches des pinces qui devaient les monter à leur assise. Outre ces trous remplis de ciment et que le temps a souvent débouchés, on voit ces marques d'appareil et de tailleurs de pierre dont nous avons déjà donné de si nombreux exemples dans les « Annales Archéologiques », notamment aux volumes III et VI. Ces marques, comme celles de la cathédrale de Cologne et de nos cathédrales françaises, se composent des diverses lettres de l'alphabet, de croix, de triangles, de carrés, de quatrefeuilles, d'étoiles à cinq pointes, de traits bizarres. J'en ai relevé cinquante différentes. La seule de ces marques, que je n'avais pas encore vue ailleurs, représente un petit arc dont la corde est bandée. Si ces marques appartenaient aux tailleurs de pierre ou tâcherons, et si chacun avait la sienne en propre, comme il est probable, cinquante ouvriers au moins équarrissaient à la fois pour Notre-Dame de Trèves. Si, au lieu de quelques jours, j'avais pu séjourner quelques mois, à Trèves, abrité dans votre charmante habitation, mon cher ami, j'aurais voulu étudier, une à une, toutes les pierres de votre église; j'en aurais relevé tous les signes, et peut-être aurions-nous pu déterminer des régions, des parties de l'édifice où les mêmes ouvriers, à l'exclusion de tous autres, portaient leurs pierres; peut-être aurions-nous pu évaluer le nombre des ouvriers, tailleurs et poseurs, travaillant ensemble au même monument; peut-être aurions-nous résolu un certain nombre de belles questions que soulèvent ces petits signes auxquels personne, avant moi, n'avait encore fait attention, et qui doivent cependant jeter un certain jour sur le mérite, la condition sociale, l'éducation des artistes et ouvriers du moyen âge. Ainsi, ailleurs, où j'ai vu parmi ces signes un grand nombre de lettres de l'alphabet, j'ai pu conclure assez légitimement que les ouvriers savaient lire; ailleurs, où dominaient les signes géométriques, j'ai

pu induire que la science des lignes était avancée; ailleurs, où les marques capricieuses l'emportaient, où la forme de ces caprices était plus ou moins parfaite, j'ai pu conclure à un certain désordre d'esprit, à l'indépendance individuelle, au sentiment personnel et poétique. L'architecte de Trèves, M. Wilhelm Schmidt, qui a fait un important travail sur Notre-Dame, croit, dit-on, que des architectes français ont construit ce monument; et vous, mon ami, qui avez prouvé l'influence que la France exerça sur l'Allemagne, surtout au XIIIe siècle [1], l'influence du langage, de la littérature, des costumes, des usages, vous adopteriez sans trop de peine cette opinion. La preuve, si elle est possible, serait singulièrement facilitée par l'étude comparative de ces marques de taille et d'appareil. Ajoutez que la forme des lettres, ainsi gravées sur la pierre, apporte un puissant secours pour dater l'édifice. Cette paléographie monumentale jouit d'une valeur au moins égale à celle des manuscrits, et les manuscrits se datent par la forme des lettres. Je me contente d'indiquer ces questions; à vous de les approfondir et de les résoudre. Quoi qu'il en soit, les bâtisseurs de Notre-Dame étaient sans doute aussi lettrés que géomètres, car l'alphabet est représenté sur les pierres de l'édifice aussi complétement que les formes de la géométrie. Cette Allemagne du XIIIe siècle est donc, comme celle du XIXe, un pays où tout le monde sait lire et où le compas est en grand honneur.

Jusqu'à présent, je n'ai parlé que de la construction de Notre-Dame; je n'ai examiné que le tissu, pour ainsi dire, et que l'étoffe dont elle est faite; un mot donc, maintenant, sur les ornements qui parent ce tissu et brodent cette étoffe solide; un coup d'œil sur la décoration qui enrichit ces pierres et tapisse ces murailles.

Cette décoration est de trois espèces : géométrique, végétale et vivante. Elle comprend les trois règnes de la nature, les minéraux, les plantes et les animaux.

L'ornementation géométrique appartient surtout aux moulures, aux bases et aux tailloirs des colonnes, aux archivoltes des arcades et des fenêtres, aux divisions des divers étages, aux nervures et arcs-doubleaux des voûtes. Les formes en sont énergiques et douces à la fois : énergiques comme au commencement du XIIIe siècle, douces comme à la fin de la même époque. C'est, en résumé, un creux, une scotie encaissée entre deux tores ou moulures saillantes arrondies, que borde un filet plat. Tel est le type; mais il

1. « Lettre au président de l'Académie de Reims », par M. le baron FERDINAND DE ROISIN, imprimée dans les *Séances et travaux de l'Académie de Reims*, années 1848-1849, pages 85-103.

se modifie suivant la place qu'il occupe. Aux nervures, la scotie, pour apporter plus de force, se change en tore; aux arcs-doubleaux, la même scotie, qui eût été trop large, se divise en trois parties : la centrale se remplit d'un filet, les latérales restent creuses. Notre-Dame doit être de la seconde moitié du XIIIe siècle, et les attaches ou griffes qui, au XIIe siècle et dans la première partie du XIIIe, sortent de la base pour agrafer le dé de la colonne, ont disparu. Cependant, à la porte du croisillon nord, en dedans de l'église, on en voit encore aux deux colonnettes qui portent l'archivolte de cette baie. A l'extérieur, dans la sacristie actuelle, les bases devaient avoir de ces pattes; mais les bases sont enterrées jusqu'à la dernière moulure, et rien n'est plus visible aujourd'hui.

Ces attaches, qui sont ordinairement végétales, nous conduisent par la plus naturelle des transitions, à l'ornementation de feuilles, de fleurs et de fruits, qui abonde à Notre-Dame. Aidé de la science botanique de M. Ph. Schmitt, curé de Saint-Paulin de Trèves, nous avons pu déterminer quelques-unes de ces plantes qui tapissent les parois et les tympans des portes, qui remplissent les gorges des voussures et des frises, qui sont piquées sur la corbeille des chapiteaux. La vigne et le raisin abondent; le houblon et son fruit, cet autre raisin du Nord, est souvent opposé à la vigne. Le pommier et le poirier, le figuier et le chêne ont donné leurs feuilles et leurs fruits. M. Schmitt, qui venait de recueillir, sur la place de la cathédrale, une feuille de platane, tombée des arbres qui abritent Notre-Dame, pour ainsi dire, a cru reconnaître cette feuille sur plusieurs chapiteaux de l'église et du cloître. L'acanthe sans épines et le chardon épineux; la camomille (« matricaria chamomilla »), la pivoine, le céleri, l'artichaut même et la sagittaire paraissent avoir apporté leur contingent dans cette botanique de pierre. Le lierre, comme dans la nature, grimpe sur les jambages et les frises; il rampe, animal-plante, sur l'astragale, la corbeille et les crochets des chapiteaux. Dans cette végétation, c'est la vigne qui l'emporte; elle est représentée par quatre ou cinq espèces différentes; ensuite, c'est le rosier. Les tiges et les fleurs de rosiers abondent; on semble même avoir donné des roses à des feuilles qui ne sont pas celles de l'arbrisseau. C'est à la porte nord, surtout, dont le tympan présente le couronnement de la sainte Vierge, que le rosier et les roses s'offrent en grand nombre. On ne peut s'empêcher, quelque peu symboliste qu'on soit, de songer à la rose mystique que Jésus-Christ couronne, et qu'il va faire respirer dans le ciel aux anges et aux élus. Je ne saurais non plus m'empêcher de croire que le pommier et le figuier, dont le fruit a perdu nos premiers parents, ne signi-

fieraient pas ici que Marie, la seconde Ève, l'Ève innocente, nous a rachetés de cette perte. La vigne, si nombreuse et si féconde à Notre-Dame, pourrait rappeler à la fois la mère et le fils : d'un côté, la fécondité d'une Vierge ; de l'autre, le sacrifice sans cesse renaissant de Jésus-Christ.

Quand on connaît l'amour des Allemands pour la nature, on ne saurait s'étonner de voir, dans Notre-Dame, cette grande variété de plantes si finement, si amoureusement sculptées. En Allemagne, et même à Trèves, à Cologne et partout, voyez les livres d'adresses des différentes villes. Bien des familles y portent des noms très-fleuris et très « naturels », comme, par exemple : Rayon-de-Lune, Clair-de-Soleil, Vallée-de-Lys, Montagne-des-Fleurs, Jardin-de-Fleurs, Jardin-de-Roses, Buisson-de-Roses, Bouton-de-Roses, Branche-de-Roses (Rosen-Zweig), Vallée-de-Roses (Rosenthal). Il semble donc tout naturel que ces Jardins et Boutons de roses viennent entendre la messe sous ces chapiteaux, près de ces archivoltes où sont sculptées tant de roses; ils sont là comme chez eux, comme dans un jardin préféré. Pas de peuple, à mon avis, qui porte à la nature un amour plus vif. C'est en Allemagne, à Strasbourg, à Fribourg, à Cologne, que se voient des vitraux uniquement composés de feuillages et de fleurs ; l'homme, souverain sur les vitraux de France, est comme perdu dans ces forêts de végétation de l'art allemand. Pour choisir un exemple entre beaucoup, je citerai les généalogies de Jésus-Christ peintes sur les vitraux et dans les manuscrits. Chez nous, comme en Allemagne, un arbre, ayant Jessé pour racine, monte, portant dans ses branches les ancêtres du Sauveur et se couronnant d'une large fleur, d'un grand rinceau qui reçoit et encadre la Vierge et Jésus. Mais en Allemagne, le feuillage est plus touffu et, comme dans une miniature allemande du XIIe siècle, dont je dois un calque au talent et à l'obligeance de M. de Wilmosky, chanoine de la cathédrale de Trèves, on trouve les charmantes inscriptions qui suivent sur les banderoles que tiennent les personnages de la généalogie. On lit : — « Sub umbra illius quam desiderabam sedi ». — « Christus Dominus sub cujus umbra vivimus in gentibus ». Le Sauveur dit de lui-même : « Ego flos campi ». C'est comme un enivrement de l'ombre, des arbres, des fleurs et de la campagne.

Il en est des monuments du moyen âge comme des œuvres de la nature. Il y a des plantes qui sont déjà des êtres vivants, et des animaux qui sont encore des plantes. On passe, d'une transition insensible, d'un règne à un autre. Ainsi, aux consoles où retombent des colonnes qui vont porter arcs-doubleaux et nervures des nefs, on voit des masques humains tout enfeuillagés; ce sont comme des zoophytes. Ce qui est remarquable, c'est que,

dans les beaux et grands travaux qu'il fait exécuter à la cathédrale de Trèves, M. le chanoine de Wilmosky a trouvé un admirable chapiteau romain, du Bas-Empire, où des masques ainsi tapissés de feuillages font saillie sur les angles. Ces masques, nous les retrouvons à peu près semblables à Notre-Dame; ce serait à croire que le gothique a connu et imité le romain. A d'autres consoles, se voient de petits personnages, des Atlas nains, qui portent avec effort quelques colonnettes. De ces charmantes figurines, nous pouvons donc passer à la statuaire proprement dite.

Il faut sortir de l'église; car la statue de pierre, qui résiste aux intempéries, est faite principalement pour l'extérieur.

Au portail occidental, là où se développent, dans nos principales églises, l'histoire et les dogmes de la religion par personnages et par allégories, on a posé quelques faits principaux. La place manquait, et l'on ne pouvait s'étendre comme dans une cathédrale; on a dû faire un choix limité, mais on l'a fait intelligent. L'église est une Notre-Dame, et l'on a extrait de la vie de la sainte Vierge les principaux traits relatifs à Marie. Près de la fenêtre qui s'ouvre au-dessus de la porte, deux statues, un ange (ses ailes ont disparu ou n'ont jamais existé) et une femme, la sainte Vierge, représentent l'Annonciation. Sur les contreforts, au même étage, quatre prophètes, dont trois coiffés de la calotte juive et un tête nue, probablement Jacob, Ézéchiel, Daniel et Isaïe, prédisent qu'un Dieu va naître d'une Vierge. Ces quatre figures sont vraiment remarquables et inspirées. Au tympan, l'Homme-Dieu est descendu sur la terre, et un ange annonce à deux bergers qu'un petit Enfant est né. Cette manifestation, faite d'abord aux pauvres, aux hommes du peuple, parvient ensuite aux rois; les Mages, éclairés et conduits par l'étoile flamboyante, viennent adorer l'enfant que sa mère, assise sur un trône et foulant le dragon de ses deux pieds, tient contre son sein. Le premier roi s'agenouille du genou droit; il a ôté sa couronne et offre à Jésus une sorte de pixide où doit se trouver l'or. Les deux autres sont debout et se préparent à faire leur offrande de myrrhe et d'encens. Marie présente au temple son divin enfant, que saint Siméon reçoit précieusement dans ses bras. Saint Joseph est derrière, tenant de la main droite un cierge, et de la main gauche un panier en osier tressé où se voient deux petits oiseaux. Toutes les figures sourient dans cette scène et n'annoncent pas le terrible drame qui suit. Inquiété de la venue des Mages, Hérode a ordonné le massacre des enfants, et deux soldats vont égorger un Innocent tout nu, que sa mère, habillée en femme du monde, veut arracher aux bourreaux. Total de ce tympan, seize figures humaines, dont la sainte

Vierge, plus grande que toutes les autres, occupe le centre. C'est elle, en effet, qui est la patronne de l'église et qui doit être ici le personnage principal. Elle reçoit donc les hommages des statuettes qui occupent les cinq cordons de la voussure. Au premier, en allant du dedans au dehors, du centre à la circonférence, huit anges encensent le groupe de Marie tenant Jésus, ou lui offrent des couronnes. Au second, huit papes, la tiare conique en tête, crosse à la main gauche, regardent les fidèles qui entrent dans l'église et les bénissent de la main droite, certainement en l'honneur de la Vierge. Au troisième, huit docteurs (peut-être des évêques; mais ils portent un bonnet, plutôt qu'une mitre, à deux lobes arrondis), tiennent des livres où ils ont lu, où ils lisent (car un seul a son livre fermé), comme dans le « Cantique des cantiques », les merveilleuses louanges que Salomon chantait à Marie. Si ce sont des docteurs, on pourrait y trouver saint Bonaventure et saint Bernard, et leurs livres contiendraient les offices, les sermons où Marie est exaltée. Au quatrième, huit rois; ils chantent chacun avec un instrument de musique, un psaltérion, une harpe, une clochette, des cymbales, un tambourin, une flûte, les louanges de Marie. Enfin, au cinquième, est tirée des paraboles la signification symbolique de toute cette sculpture. A droite, les cinq Vierges sages, la tête couverte du voile de la modestie, tiennent allumée la lampe vigilante qu'elles peuvent offrir à leur reine, la Vierge par excellence. A gauche, les cinq Vierges folles, dont les traits sont comme hébétés, renversent, honteuses de leur négligence, toute l'huile de leur lampe. Femmes du monde, filles évaporées, elles n'ont ni voile, ni manteau, tête nue, cheveux un peu flottant à l'aventure. Le petit drame des Vierges folles et des Vierges sages est là représenté avec une grande élégance et des détails qui mériteraient, si la place ne nous manquait, d'être décrits.

Les sages sont à droite et les folles à gauche, mais à la droite et à la gauche du spectateur, non à celle de Marie. C'est une exception, une sorte d'atteinte aux lois de l'iconographie chrétienne. Sur un tympan, dans une voussure, la droite et la gauche s'ordonnent presque toujours relativement au personnage principal du tympan, surtout quand ce personnage est Jésus-Christ ou la Vierge. Ici, on a considéré les fidèles entrant dans l'église et non la sainte Vierge. Est-ce une erreur du statuaire ou de l'appareilleur? je le croirais volontiers; car, aux grandes statues des parois de la porte, l'ordre est rétabli. A droite, relativement à la Vierge, on voit l'Église personnifiée dans une femme dont les attributs sont cassés, mais qui, habillée en reine, tenait de la main droite la croix de résurrection, et, de la gauche

haut levée, le calice où Jésus versa et consacra son sang. Femme forte, fière d'attitude et de physionomie. A gauche, toujours relativement à la Vierge, la Synagogue, tables de la loi renversées, yeux aveuglés par un bandeau, couronne presque tombée, manteau parti, sceptre ou étendard (aujourd'hui disparu), cassé en plusieurs morceaux. Elle incline tristement la tête, comme une souveraine dont le règne est fini. Sa figure a les traits contractés, tandis que celle de l'Église est pleine de sérénité. Près de la Synagogue, un grand personnage, un prophète sans doute, semble annoncer la ruine du judaïsme; comme près de l'Église, un autre prophète ou un apôtre, aujourd'hui disparu, devait prédire l'avénement des Gentils. La place de ce second personnage est occupée en ce moment par une vilaine statue moderne de saint Laurent, sous l'invocation duquel l'église Notre-Dame, comme paroisse, est maintenant consacrée.

Dans le tympan, nous avions la naissance de Jésus; en haut, dans le pignon, nous voyons sa mort, sa mort qui a tué la Synagogue, qui a mis au monde l'Église. Jésus est étendu sur l'arbre de la croix, entre Marie à sa droite, et saint Jean évangéliste à sa gauche. Il dit à l'un : « Voilà votre mère »; à l'autre, « Voilà votre fils ».

Le sacrifice est consommé. Pour l'Incarnation on a les prophètes qui l'ont annoncée; de même pour le Sacrifice de la Croix, on a d'abord Noé qui, après le déluge, après le salut de la terre, offre sur un autel des animaux étendus sur des morceaux de bois que le feu va consumer; puis Abraham qui se prépare à sacrifier Isaac, image de Dieu qui a sacrifié son fils, et que la voix d'un petit ange arrête. Noé est un vieillard coiffé d'une calotte; il porte une longue barbe comme les ascètes de la Grèce. Sa main gauche est appuyée sur une canne en tau; sa main droite tient la colombe qui annonça la fin du déluge. Abraham mettait sa main gauche (qui est cassée) sur le petit Isaac dont les mains sont liées. De la droite, il tenait le glaive que l'ange arrêta [1].

Voilà ce portail. En quelques mots, si l'on peut dire ainsi, en soixante-quinze statuettes et statues, seulement, l'artiste a chanté la gloire de Marie; tout en restant dans l'histoire de la sainte Vierge, il a montré la naissance

1. Dans le travail publié par M. l'architecte W. Schmidt sur Notre-Dame de Trèves, lisez la description qu'a donnée de ces sculptures Mgr Muller, aujourd'hui évêque de Munster, alors vicaire général de Trèves. Plein de sens et de science, Mgr Muller avait bien vu que Noé n'était pas Melchisedech, qui n'a rien à faire ici, et il avait déjà observé, à la main droite du patriarche, une colombe, celle de l'arche, bien que les ailes en fussent cassées, et que tout le corps, mutilé par le temps ou les hommes, fût à peu près informe.

de l'Église chrétienne, depuis l'incarnation jusqu'à la mort de Jésus-Christ.

A la porte du sud, celle qui donne dans la sacristie actuelle, du côté même tourné vers cette sacristie, le tympan offre le Couronnement de la vierge Marie par Jésus-Christ. Au lieu d'être assis et d'avoir, assise aussi, sa mère à sa droite, ainsi que les textes (« sede a dextris meis ») et les lois de l'iconographie le voudraient, Jésus est debout, comme sa mère, qui est à sa gauche [1]. A l'aide d'un ange, il pose une couronne sur la tête de Marie. Deux autres anges, debout également, tiennent ou tenaient chacun une couronne (l'un de ces anges a les bras cassés), tandis que, dans deux cordons de la voussure, seize anges offrent encore des couronnes, encensent Marie, tiennent deux flambeaux en son honneur, portent deux vases à parfums, enfin, un bénitier et un livre pour l'accomplissement liturgique de la solennité. L'un d'eux tient un objet circulaire, un disque, qui pourrait être un soleil, et qui dirait à la Vierge : « Electa ut sol ».

Les quatre autres cordons de cette voussure sont remplis de vigne ordinaire, de vigne laciniée, de houblon et de rosiers où les roses abondent. C'est une grande fête que cette assomption, que ce couronnement de la Vierge; on n'y a épargné ni les guirlandes ni les fleurs. — Dans les angles du tympan, à droite, monte un petit chêne; à gauche, un figuier où deux colombes paraissent s'embrasser. Ce figuier indique-t-il l'arbre de la chute, et cet amour des colombes l'amour de Jésus pour sa mère, la charité de Dieu pour l'homme?

A l'intérieur du monument, c'est la peinture qui faisait éclater ses couleurs et ses images sur les murs, sur les vitraux, sur le pavé, sur les voûtes. Cependant, outre les petites figures ou consoles, outre les masques feuillagés dont j'ai dit un mot, on voit, à la retombée des colonnes qui portent les archivoltes de la coupole, quatre anges qui paraissent tenir des couronnes, sans doute et comme toujours, en l'honneur de la sainte Vierge. La hauteur, l'obscurité ne nous ont pas permis, vous le savez, mon ami, de bien distinguer encore ce que tiennent ces petits anges. Dans les deux travées du chœur et dans la première du sanctuaire, entre les nervures et les clefs de voûte, six petits anges, tournés trois à l'ouest, trois à l'est, prient à mains jointes, avec une ferveur admirable et charmante. Au fond du sanctuaire, une figure, que je crois, autant que mes yeux armés d'une lunette l'ont soup-

1. A l'occident, comme je l'ai déjà dit, les vierges sages et folles occupent une autre place que celle assignée par l'iconographie. Ces deux faits exceptionnels méritent d'être notés; il faut probablement rejeter la cause et la responsabilité de cette erreur sur l'ignorance ou l'inattention des artistes.

çonné, être celle de Jésus couronné comme un roi, est placée de même entre la clef et les nervures, à la rencontre des sept travées de l'abside. Elle devait bénir de la main droite qui est cassée aujourd'hui, cassée entièrement, comme la main gauche. C'est là, au-dessous, que s'élevait l'autel; c'est là que devait être, toute brillante de pierreries et d'or, la statue triomphale de la sainte Vierge. Alors, de la voûte, comme du ciel même, les anges invoquaient Marie que son fils bénissait affectueusement.

Ces statuettes étaient et sont encore peintes. Si les révolutions, si les modes ridicules et inintelligentes, si le malheureux goût du badigeon et des verres blancs n'avaient pas ravagé Notre-Dame, nous aurions dû passer de cette peinture en ronde-bosse, ou de cette statuaire en couleur, à la peinture plate, à la peinture proprement dite, étendue sur les voûtes, sur les murailles droites, sur les vitraux, sur le sol même. Mais, hélas! tout cela a disparu depuis cent ou deux cents ans, et n'a plus laissé que des nuages de couleur, que des traces fugitives. C'est là surtout qu'il faudrait réparer les désastres; c'est pour ces quatre-vingt-huit fenêtres, ouvertes ou aveugles, qu'il faudrait trouver un système complet d'iconographie. Aidés de la science de M. Schœffer, docteur en théologie et doyen de Trèves, nous chanterions, à notre tour, les louanges historiques et symboliques de la vierge Marie. M. Schœffer, votre ami, étudie avec zèle l'art chrétien et me fait l'honneur, en ce moment même, de traduire en langue allemande le « Manuel d'iconographie chrétienne » que j'ai rapporté du mont Athos. Quand ce travail sera terminé; quand, au désir de Mgr Arnoldi, le savant et généreux évêque de Trèves, nous entrerons dans Notre-Dame pour dresser un projet de restauration de ce gracieux monument, nous tâcherons de montrer ce que l'étude des Écritures saintes, des Pères de l'Église, des écrivains et des monuments du moyen âge, peut offrir de ressources ou de secours pour donner, aux voûtes, aux murailles droites, aux fenêtres, au carrelage, aux autels et à tout l'ameublement d'un pareil édifice, une signification précise, une et variée, homogène et complète.

Prions donc, mon cher ami, pour que les révolutions politiques cessent enfin et qu'avec la paix elles nous laissent réaliser tranquillement les idées que nous avons puisées, ensemble ou séparément, dans l'étude et l'admiration de notre XIIIe siècle allemand et français.

A vous, mon cher ami, de tout cœur et en tout.

DIDRON aîné.

CONGRÈS SCIENTIFIQUE D'ORLÉANS

Lorsqu'en 1850 M. le baron de Roisin, qui avait assisté au congrès de Nancy, se chargea, comme il en avait l'habitude, de rendre compte dans les « Annales Archéologiques » des travaux accomplis dans cette session, nous avions l'espérance qu'il prendrait en 1851 sa part du congrès d'Orléans. Ainsi, une plume autre que la sienne ne serait pas venue tenir le public au courant de la continuation de ces grandes assises provinciales, qui ont le privilége de provoquer les intelligences sur les divers points du pays. Notre espoir a été déçu, et si je donne, à la place de M. de Roisin, une esquisse rapide des travaux du congrès d'Orléans, dans ce qui touche plus particulièrement à l'archéologie et aux beaux-arts, je ne le ferai point sans exprimer tout à la fois mes regrets de l'absence de mon savant ami et ma crainte que les lecteurs des « Annales » ne trouvent une grande différence entre ma plume et la sienne. Aussi bien, la besogne n'est point tous les ans pareille, et chaque congrès prend une physionomie différente suivant le milieu dans lequel il évolue; je puis donc dire que si le congrès de 1851, très-sagement ordonné par l'habile et méthodique secrétaire général, M. de Buzonnière, a été rempli par des travaux érudits et consciencieux, en revanche, le congrès de Nancy l'a emporté par le nombre des membres présents, par l'entrain et par la vivacité des discussions orales.

Le congrès d'Orléans, commencé le 12 septembre et terminé le 22, a été inauguré par Mgr l'évêque, qui avait bien voulu accepter la présidence de la séance d'ouverture. Tous eussent été heureux de lui déférer avec spontanéité la présidence définitive pour toute la durée de la session; mais les nombreuses occupations du vénérable prélat, rendues plus fatigantes par l'assiduité de sa présence à la retraite ecclésiastique qui avait lieu dans le même temps, ne lui ont pas permis de se rendre au vœu général. Qu'il me

soit loisible ici, puisque j'en trouve l'occasion, de payer un tribut d'hommages personnels à l'illustre et savant évêque, auquel je suis attaché depuis tant d'années par les liens de la plus haute vénération et du plus tendre dévouement. Dans cette séance d'ouverture, à laquelle assistaient toutes les autorités de la ville, Monseigneur, dans une improvisation vive et sentie, a relevé le mérite et les avantages de ces grandes réunions scientifiques qui fonctionnent sans interruption dans notre France, et poursuivent le cours de leurs luttes pacifiques, tandis que le sol tremble sous les pas, et malgré les ardentes préoccupations de la politique. Il a regretté de ne pouvoir, à cause des devoirs de sa charge pastorale, s'associer à des travaux pour lesquels il éprouvait tant de sympathie. « Que ne puis-je, s'est-il écrié, que ne puis-je dire : Deus nobis hæc otia fecit ». Enfin, en terminant, le prélat a exprimé cette pensée que si les suffrages du congrès étaient disposés à se porter sur lui avec tant de bienveillance et d'unanimité, c'était moins à sa personne qu'ils s'adressaient, qu'à cette religion dont il était le représentant et le ministre : à cette religion, devenue plus que jamais le palladium du bonheur de la patrie; si indignement méconnue au XVIII[e] siècle, mais avec laquelle tous les hommes de science et de réflexion sentaient et proclamaient qu'il fallait par-dessus tout sceller un pacte d'indissoluble union. Après ces paroles, dont l'écho se trouvait au fond de tous les cœurs, M. le baron de Stassart a été nommé président général, et dès lors les travaux du congrès ont suivi leur marche accoutumée.

Si l'on excepte quelques sujets d'un intérêt local, peu de questions générales et destinées à faire avancer les connaissances actuelles ont été soumises à la section d'archéologie : il en est une pourtant, relative à l'architecture souterraine du moyen âge et qui a provoqué, de la part de M. de Caumont, des développements intéressants. Il a établi d'une manière claire et précise que, sauf exception, l'architecture des cryptes et souterrains reproduisait, d'une manière plus simple et avec une plus grande sobriété d'ornements ou même avec absence totale de ceux-ci, l'architecture des parties supérieures, eu égard à l'époque des constructions. Une course des membres de la section, à Saint-Benoît-sur-Loire, leur a permis d'admirer une des plus curieuses églises de France, réunissant dans son vaste ensemble les diverses périodes romanes et offrant, dans une riche collection de chapiteaux historiés, les scènes de l'Apocalypse et les faits principaux de la vie du saint fondateur des Bénédictins. Chemin faisant, les voyageurs archéologues s'étaient arrêtés entre Orléans et Saint-Benoît, pour visiter l'église de Germigny-des-Prés, l'une des plus anciennes de notre pays, puisqu'elle

remonte à l'an 906, et que son abside est enrichie d'une mosaïque qui suffirait seule pour constater son antiquité. Je ne quitterai point le chapitre relatif à l'archéologie, sans rappeler ici que pendant la durée du congrès la Société Française pour la conservation des monuments a tenu, sous la présidence de M. de Cussy, une séance très-fructueusement remplie, et dans laquelle les questions de pratique actuelle, celles relatives aux architectes, aux restaurations, aux peintures murales, etc., ont donné lieu aux plus utiles développements. Dans cette séance, M. de Caumont, tout en rendant justice entière au rapport sur nos cathédrales de M. de Contencin, a fait sentir la nécessité de n'adopter qu'avec une excessive réserve les projets de restauration de nos grandes églises qui y sont provoqués.

La section des beaux-arts et de la littérature a entendu des communications intéressantes, et dont plusieurs ont été renvoyées à la séance générale pour y être lues. D'abord, hâtons-nous de parler de Jeanne-d'Arc, de l'immortelle héroïne, de la vierge guerrière qui, dans la ville où se tenait le congrès, ne pouvait manquer de faire battre les cœurs et réchauffer le patriotisme. Placés dans un milieu qui rappelait si bien les gloires et les douleurs de la Vierge inspirée, M. Pernot, M. Dupuis, vice-président du tribunal civil d'Orléans, et M. Huot, substitut du procureur de la République, auprès du même tribunal, ont lu à des reprises différentes des morceaux historiques et commémoratifs, dans lesquels ils ont rivalisé de zèle pour la mémoire de celle qui sera l'éternel honneur de la France. Ces travaux, dont deux ont été renvoyés à la séance générale, ont été accueillis avec des applaudissements enthousiastes, au milieu desquels il eût été difficile d'assigner un rang au mérite de leurs auteurs, mais qui ont abondamment prouvé que l'honneur national est vivace dans notre pays, et que les lauriers ne cesseront de tomber aux pieds de celle qui résuma dans sa personne l'amour ardent de la patrie et la constance inébranlable des martyrs. Dans une de ses séances générales, le congrès a émis le vœu que, conformément au double caractère religieux et guerrier de Jeanne-d'Arc, les pompes de la religion revinssent désormais s'associer, par une procession extérieure, à la cérémonie militaire qui célèbre tous les ans, dans Orléans, l'anniversaire de la levée du siége de cette ville par les Anglais. Dans la section des beaux-arts, une question d'esthétique sur les conditions du beau, au point de vue matériel et moral, a donné lieu à une brillante improvisation de M. Paul Lenormant, premier avocat général à la cour d'appel d'Orléans, et l'un des vice-présidents de la section. Dans un travail plein de verve et de spirituelles saillies sur la décentralisation, M. Pillon, d'Orléans, a stigmatisé la manière dont se traite

aujourd'hui l'art dans la capitale. A Paris, dans ce rendez-vous général, affluent bien des talents précoces et destinés, s'ils l'eussent voulu, à une carrière honorée; mais ils viennent s'étioler et se perdre dans des œuvres incohérentes, sans tradition, sans conscience. Leur but n'est point de se livrer à ces études qui lèguent un nom à la postérité, mais bien d'exploiter la veine qui conduit à l'argent, en flattant les tristes tendances d'un siècle abâtardi. Dans un ordre d'idées analogues, la question des causes de la dégradation du théâtre a conduit M. Onésime Seure à flageller les dévergondages de la littérature actuelle et les immondices de la scène. M. Seure a prouvé, avec entraînement et chaleur, que le respect du principe d'autorité et le retour à la croyance vivace du catholicisme étaient les seuls moyens par lesquels la société pût sortir des bas-fonds dans lesquels elle tend tous les jours à s'enfoncer davantage.

Je pourrais m'arrêter à cette vue d'ensemble du congrès sur les parties de ses travaux qui rentrent plus spécialement dans le cercle que parcourent les « Annales Archéologiques » ; il est pourtant un ordre de faits qui leur appartient également, et par lequel je dois terminer cette courte analyse. Je veux parler d'une imposante cérémonie, d'une messe solennelle qui, sur la demande des membres du congrès, a été célébrée le dimanche, 14 septembre, dans la cathédrale. Ce jour était celui auquel l'Église célèbre l'Exaltation de la Sainte-Croix, fête patronale de la cathédrale d'Orléans, qui est dédiée sous ce vocable. Mgr l'évêque ne célébra point en personne le sacrifice de la messe; mais il y fut suppléé par un de ses vicaires généraux, et lui-même y assista sur son trône épiscopal, revêtu de la chape, accompagné de tous les insignes de sa juridiction; il était entouré d'un clergé dont le nombre et la richesse des ornements rehaussa cette cérémonie de toutes les pompes de la religion. Le congrès, auquel des places avaient été réservées dans le chœur, y assistait au complet, et jamais, dans des circonstances analogues, n'avait montré autant d'empressement pour qu'aucun des membres n'y manquât. Pendant la messe, un orchestre considérable, composé de musiciens instrumentistes et des ouvriers d'Orléans, qui suivent les cours de l'Orphéon, exécuta avec verve et ensemble les chants du XIIIe siècle que nous avons entendu retentir pour la première fois sous les voûtes de la Sainte-Chapelle. Ces chants, rappelés avec tant d'à-propos dans cette occasion, furent accueillis avec une vive satisfaction par le congrès. Il est impossible, en voyant cette naïve et fière harmonie du XIIIe siècle se populariser ainsi dans nos villes de France, de ne pas saluer cette rénovation générale d'une glorieuse époque qui s'étend sur toute la ligne, et qui aura bientôt repris par-

tout, en architecture, en sculpture, en peinture, en musique, la place qu'elle n'aurait jamais dû perdre. Deux particularités, dont nous avons été témoins, signalent le rite dans lequel la cathédrale d'Orléans célèbre la fête de l'Exaltation de la Sainte-Croix. Pendant la célébration de la messe et après le chant du « Credo », Monseigeur ayant, ainsi que ses deux prêtres assistants, quitté la chape dont ils étaient couverts, est venu, simplement vêtu de l'aube, se placer au centre du chœur, où bientôt tout le clergé l'a rejoint et s'est rangé en double file, se faisant face, et en avant de lui. L'évêque a récité le « Confiteor »; puis s'est rendu dans le sanctuaire avec tout le clergé. Alors a commencé l'adoration de la croix, au milieu du chant des hymnes et avec toutes les préparations usitées, au Vendredi-Saint, pour cette cérémonie. L'évêque s'est prosterné le premier pour l'adorer; il a été suivi par tous les membres du clergé, jusqu'aux simples enfants de chœur. Après l'adoration, Monseigneur a repris sa place sur le trône pontifical, a revêtu sa chape, et la messe a continué. La seconde particularité, postérieure à la première, consiste dans la bénédiction d'un plat d'argent chargé de grappes de raisin. Cette bénédiction a été faite par l'Évêque, pendant le saint sacrifice. Autrefois, les grappes, après avoir été bénies, étaient portées dans la sacristie : le jus en était extrait au moyen d'un pressoir d'argent, que l'on conserve encore dans la cathédrale. Le vin nouveau, qui était ainsi produit, servait à la consécration dans cette même messe. Cet usage a cessé; mais il paraît que quelques gouttes de ce vin nouveau ont été mêlées devant nous, dans le calice, avec le vin ordinaire qui y était déjà. La messe terminée, Monseigneur a donné sa bénédiction solennelle à la nombreuse assistance qui remplissait l'église, et s'est retiré processionnellement. Le soir j'assistais aux vêpres, dans la cathédrale; après le chant de celles-ci et avant celui des complies, une procession solennelle a eu lieu dans l'intérieur de l'église; la croix, portée par quatre acolytes en dalmatique, et précédée de tout le clergé, en a fait le tour, pendant que l'on chantait en même temps le « Vexilla regis prodeunt ».

Tels ont été les principaux incidents religieux et scientifiques, au point de vue des beaux-arts et de l'archéologie, de ce congrès, qui est le dix-huitième dans la série de ceux qui se succèdent annuellement sur la surface du pays, et dont les résultats féconds sont dus au puissant organisateur, à l'homme illustre dont le génie ne connaît point d'obstacles qui le lassent et dont il ne lui soit donné de triompher.

L. C. de MELLET.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Exposition universelle de Londres. — Manuscrits à miniatures et rubriques. — Les anciens artistes du Rouergue. — Cours de plain-chant.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES. — J'ai voulu voir de mes yeux l'Exposition universelle; mais arrivé à Londres, à la fin de cette Exposition, dans ces journées où cent et cent dix mille personnes s'entassaient devant les produits du monde entier, je n'ai pu réaliser mon projet d'examiner et d'étudier à loisir l'Exposition. Impossible, par conséquent, d'en parler aux lecteurs des « Annales » en suffisante connnaissance de cause. Toutefois, trois sections m'ont attiré principalement : les terres cuites, les vitraux et ce qu'on appelait la « Cour du moyen âge », où l'orfévrerie, la menuiserie et les tissus en style gothique occupaient la place principale. Je demande la permission d'en dire un mot.

Le grand fabricant de terres cuites, de porcelaines et de carreaux incrustés, M. Minton, avait une brillante exposition. C'est là surtout que nous avons compris combien l'Angleterre l'emporte sur la France et sur l'Europe entière en instruments de travail, en ressources de fabrication. Nos manufactures de France, même celle de Paris, sont d'une timidité, d'une pauvreté déplorables ; il est vrai que c'est une industrie naissante, faible en demandes et nulle en offres ; mais, dès l'origine, dès la première époque de la renaissance de cette industrie chez elle, l'Angleterre était géante en comparaison de la France. Les commandes abondèrent et les offres allèrent même audevant de la demande. D'un côté, on prodiguait l'argent pour avoir des terres cuites ; de l'autre, on prodiguait l'or pour faire des essais. Acheteurs et fabricants se concertaient pour atteindre à un résultat immédiat et considérable. M. Minton fit des sacrifices dont on lui sait gré, aujourd'hui encore, et dont on continue à le récompenser. Ainsi, dans Margaret-Street, Regent-Street, à Londres, M. Butterfield, architecte, construit une église Sainte-Marguerite à laquelle notre honorable collaborateur, M. Beresford Hope, prend un intérêt particulier. Là, on fait une expérience de polychromie en construction, c'est-à-dire que les murs sont entièrement bâtis en briques de couleurs diverses, rouges, jaunes, noires. Ces briques, c'est M. Minton qui le s fournit ; elles sont d'une rare beauté et d'une admirable exécution : jamais, à aucune époque on n'aura fabriqué des briques aussi parfaites. Mais aussi, ni commettants, ni fabricant, n'ont épargné les sacrifices pour obtenir cette perfection. Chaque brique, du moins on me l'a assuré, coûte un schelling (1 fr. 25 c.). Mille briques reviennent donc à 1,250 fr.; or il en faudra ainsi plusieurs centaines de mille pour construire le logement des ecclésiastiques, pour élever l'église et monter le clocher dont la large base annonce une future hauteur considérable. Le tout est en style gothique qui m'a paru rappeler le commencement du XIV[e] siècle. Au Parlement, c'est encore M. Minton qui fournit, d'après les dessins de M. Pugin, le carrelage incrusté et émaillé. Or, l'un des carreaux, qui est à trois couleurs et qui porte 30 centimètres carrés superficiels (je l'ai mesuré moi-même), coûte quinze bons francs

de France. Qu'on juge, d'après le prix des briques de Sainte-Marguerite et les carreaux du Parlement, si les Anglais ne sont pas capables de tout. Cependant, si nos voisins ont l'argent et les moyens puissants de fabrication, ils ne possèdent pas, au moins en ce moment, le goût et la science dont nous pouvons, à bon droit, nous glorifier. Certainement, ces carreaux sont d'une exécution parfaite; mais le dessin frappé sur chaque carreau et le dessin que forme l'ensemble du carrelage ne sauraient satisfaire ni un artiste, ni un archéologue. A l'église du Temple, de Londres, le carrelage n'est qu'une agglomération de carreaux divers sans dessin général qui les relie; au Parlement, le dessin est général, mais d'un goût douteux. Il nous a paru néanmoins que dans les pièces, où l'on a posé plus récemment des carreaux émaillés, où l'on en pose encore en ce moment, la publication que nous avons faite, avec l'aide de M. Deschamps de Pas, du carrelage de Saint-Omer, avait exercé une influence heureuse sur les nouvelles ordonnances. Enfin, dans les magasins de M. Minton, au pont de Blackfriars, à Londres, nous avons remarqué un certain nombre de carreaux où brillent les belles formes du XIII[e] siècle. Nous pensons que nos gravures coloriées, des carrelages de Saint-Denis, de Breteuil, de Merles et de Saint-Omer, données à M. Minton par M. le marquis de Vogué et que nous lui avons remises nous-même, éveilleront dans le célèbre fabricant anglais le besoin de reproduire les formes les plus pures du moyen âge.

Quant aux vitraux, l'exposition en était des plus nombreuses: l'Angleterre, la France, l'Allemagne, la Belgique, la Hollande, l'Italie même avaient apporté leur contingent dans le « Palais de cristal ». Nous pouvons le dire, aucune nation n'avait fait aussi bien, mais aucune n'avait fait aussi mal que la nôtre. M. Maréchal (de Metz) n'a pas eu de rivaux en beauté; mais deux peintres sur verre de France ont dépassé les limites de la laideur. Là encore l'Angleterre écrasait par le nombre; à elle seule elle avait autant d'exposants que les autres nations réunies. Mais, après l'Angleterre, la France en avait fourni un nombre presque égal à celui des autres pays. Dix-huit maisons anglaises luttaient donc contre neuf de France, contre trois de Belgique, deux de Berlin, une de Nuremberg, une de Eisfeld, une d'Amsterdam, une de Vienne, une de Milan. De Londres même étaient venus MM. Edward Baillie, George Hoadley, George Hedgeland, George Mayer, A. Gibbs, Claudet et Houghton, J. Hetley, G. Howe, Talbot-Bury, Powell et Sons, M. et A. O'Connor; de Birmingham, M. Hardman et MM. Chance frères; de Newcastle-Upon-Tyne, M. W. Wailes et M. John Gibson; de Liverpool, MM. Forrest et Bromby; de Warwick, M. William Holland; d'Édimbourg, MM. Ballantine et Allan. Je ne puis pas, étant du métier, porter un jugement sur ces vitraux; on me récuserait. Je dirai seulement que M. Wailes avait reproduit avec un rare bonheur les célèbres verrières du croisillon septentrional de la cathédrale d'York, ces cinq verrières qu'on nomme les cinq sœurs et qui, grisailles à filets de couleur, sont d'un rare XIII[e] siècle. M. Hardman, la main qui réalise les dessins de M. Pugin, avait des vitraux un peu crus de ton, un peu raides de traits. Si je ne me trompe pas de nom, MM. Powell et Sons de Temple-Street, Fleet-Street, à Londres, avaient produit, à l'aide d'une singulière invention, des vitraux coulés et moulés comme des verres et des carafes. Ainsi des tables de verre avec des hachures creuses, et ces hachures remplies d'un émail noir donnant au tout une incroyable vigueur. Ce n'est certes pas archéologique, mais c'est fort curieux et d'un résultat magnifique.

Dans la « Cour du moyen âge » MM. Hardman et Pugin reparaissaient avec des vitraux, des sculptures en bois et en pierre, des pentures et serrures en fer, des fontes en fer et en cuivre, des cuivres battus et ciselés, de l'or et de l'argent fondus, battus et repoussés, des tissus d'or, de soie et de laine, des cuirs et des papiers divers, des carreaux émaillés. Ainsi, sans sortir de cette étroite enceinte, on avait sous la main, on embrassait d'un seul coup d'œil des autels parés avec tabernacle et chandeliers, des croix et reliquaires, des couronnes ardentes, des vases sacrés, des ornements sacerdotaux, des livres liturgiques, un lutrin en dinanderie, un lutrin en bois, un prie-dieu et un banc de stalle, des dalles funéraires en cuivre, un tombeau en pierre, des statues en pierre, des fonts baptismaux en pierre et en bois, des tapis et des dais en laine et soie, des papiers

de tenture, une bibliothèque en bois, un poêle colossal en carreaux émaillés, des cheminées et des dressoirs; le tout en style gothique. Malheureusement de ce style préféré des Anglais : de ce gothique de chicorée, flamboyant et du xve siècle. Dans les autels, dans les statues, dans le tombeau, on sentait déjà l'inspiration du xive siècle, peut-être même le souffle du xiiie; car M. Pugin, français par son père, par ses amitiés, par son goût d'archéologue, arrive au xiiie siècle, mais avec trop de lenteur, à notre sens; il considère encore, au moins d'un œil, ce qu'il a trop regardé des deux, ce xve siècle qui a provoqué la renaissance païenne du xvie et qui a failli perdre la renaissance gothique du xixe. Quoi qu'il en soit, c'est un grand exemple qui nous était montré dans cette « Cour gothique ». Ici, en France, à Paris, nous avons des peines infinies pour obtenir des résultats minimes; tout nous fait obstacle. En Angleterre, le courant vous aide et ajoute sa force générale d'impulsion à votre zèle personnel. M. Pugin bâtit, meuble et décore des cathédrales, des évêchés, des monastères, des châteaux. Catholique, il est recherché des anglicans et des puseystes, qui lui donnent des églises à construire, des verrières à peindre. Au Parlement, il confectionne trois mille mètres superficiels de vitraux. C'est une magnifique existence et qui réalise, tous les matins, les plus grands rêves qu'il a pu faire pendant la nuit. Un jour peut-être pareille faveur environnera-t-elle quelqu'un de chez nous; mais il n'en est pas encore ainsi.

Entre les plus curieux objets de la « Cour du moyen âge », j'ai remarqué deux couronnes ardentes, imitées avec succès de celle que Frédéric Barberousse suspendit, où elle est encore, au-dessus du tombeau de Charlemagne, sous la coupole de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Cette couronne ardente porte bonheur; car, parmi les œuvres de fonte et d'orfévrerie exposées par M. Placide Poussielgue (de Paris), successeur de M. Choiselat, la plus remarquable certainement était une couronne ardente exécutée, je crois, d'après les dessins du R. P. Arthur Martin. Un jour, probablement, nous reviendrons à l'éclairage ecclésiastique du moyen âge, comme nous sommes revenus à sa peinture sur verre et à son architecture. Il faudra alors, et le temps nous en semble arrivé déjà, étudier tout ce système, qui était si splendide, pour le faire renaître complétement. Le cierge ou chandelier isolé, le chandelier à sept branches, la couronne ardente ou le lustre, étaient les trois termes principaux de ce système. Les chandeliers, on commence à les reproduire tels qu'ils étaient autrefois, et nous venons nous-même d'en faire exécuter un en style roman de la fin du xiie siècle. Les couronnes ardentes, accueillies avec faveur en Angleterre, commencent à nous intéresser même en France. Les chandeliers à sept branches, il y a longtemps qu'on en fait, mais il y a longtemps aussi qu'on les fait mal et en style qui sent l'Empire ou le Louis XV bien plutôt que le moyen âge. Pour échapper à la forme juive, au chandelier du temple de Jérusalem, on s'est jeté dans le style moderne, dans le genre rocaille, dans le goût maussade impérialiste. Il paraît urgent de publier des modèles qui nous arrachent à ces laides formes. Le chandelier à sept branches, que nous avons placé en tête de cet article, n'est pas un modèle précisément. Gravé d'après un dessin que nous devions à la générosité de l'architecte M. de Lassaulx, et qui n'a pu être terminé comme nous l'aurions voulu, parce que la mort est venue, il y a trois ans, nous enlever subitement notre ami, ce chandelier n'accuse pas assez son époque; certains ornements en sont trop indécis. On a reproduit scrupuleusement le dessin, net dans les deux fragments de détails, mais vague dans l'ensemble. Cependant c'est encore un notable exemple de chandelier à sept branches à présenter; le nombre de ces instruments d'éclairage est tellement petit en ce moment, que nous devons recueillir tous ceux qui peuvent exister encore. Celui-ci est placé dans l'église d'Essen, Prusse-Rhénane, près de Dusseldorf. En dire l'époque, serait difficile. Le détail du nœud indiquerait le xve siècle, mais le détail de la tige semblerait accuser le xiie. Les petits anneaux des branches et surtout les crochets des chapiteaux ou des bobèches iraient assez bien au xiiie. Nous n'avons pas vu cette pièce, et il nous est impossible, par conséquent, de la dater, car le dessin n'est pas arrêté suffisamment. Il semble du reste que cette indécision de date s'attache surtout aux chandeliers à sept branches, car le magnifique morceau de ce genre, qu'on appelle l' « Arbre de la Vierge », et qui se dresse dans



CHANDELIER À SEPT BRANCHES

à Essen (Prusse) près Dusseldorf

Gravé par Gaucherel

la cathédrale de Milan, est regardé comme de la fin du XIIe siècle par les uns, comme de la renaissance par les autres.

Quoi qu'il en soit de l'époque précise du chandelier d'Esen, cette pièce nous a paru intéressante et nous pensons que la gravure en fera plaisir à nos lecteurs. Si jamais une Exposition comme celle de Londres, générale ou même partielle, se renouvelle en France ou ailleurs, nous espérons bien qu'à côté des couronnes ardentes, en style du moyen âge, on reproduira des chandeliers à sept branches, comme celui que nous donnons aujourd'hui et surtout comme ceux que nous pourrons donner plus tard.

MANUSCRITS A MINIATURES. RUBRIQUES. NOMS D'ARTISTES. — « Monsieur, je vais continuer à vous transcrire pour les « Annales Archéologiques » quelques-unes de mes meilleures découvertes. Le Missel poitevin, coté à la Bibliothèque Nationale sous le n° 872, s'ouvre par des rubriques générales sur le *Gloria*, l'*Alleluia*, le *Credo*, le *Te Deum*, l'*Ite Missa est*, le *Benedicamus Domino*, le *Requiescant in pace;* enfin sur la manière de conclure les oraisons. Toutes ces rubriques se résument dans les vers suivants.

SECUNTUR VERSUS.

Omnia festa Dei, festum crucis atque Mariæ,
Lucas, et Marcus, et Magdalena M^a (Maria),
Omnis et ecclesia, fuerit si forte sacrata,
Gloria cum Credo poscunt et apostolus omnis.
Cetera deposcunt solemnia Gloria tantum.
Si Domini adventus vel lx (quadragima) fiat,
Deposcunt tantum Domini solemnia Credo.
Nullus habet sanctus, si quadragesima fiat,
Gloria cum Credo, nisi sola Virgo Maria.
Glo dat ut Ite canem : sine Glo Bene vel Requi dicam.
Alle vacante, cano sine Glo Te, non sine Te Glo.

« Ce dernier vers s'explique par la rubrique en prose que donne le même Missel, au verso du 1er folio : « Tunc enim (quadragesima) non dicitur *Gloria in excelsis*, quamvis dicatur ad matutinas *Te Deum laudamus.* » Par *Glo, Ite, Bene, Requi, Alle, Te* il faut entendre : *Gloria, Ite missa est, Benedicamus Domino, Requiescant in pace, Alleluia, Te Deum*, dont c'est l'abréviation. — Le nom du donateur de ce Missel poitevin, n° 872, et l'époque de la donation se lisent dans la rubrique suivante : — « Dominus Guillermus Jeudi presbyter, rector ecclesie parochialis « beate Marie de Olona, dedit et concessit hunc presentem librum predicte sue ecclesie in die as-« sumptionis beate Marie virginis, anno Dni millesimo cccc° quinquagesimo primo pro comemo-« racione anime sue fienda. » — « Notre-Dame d'Olonne, autrefois du diocèse de Poitiers, est actuellement de celui de Luçon. Ce Guillaume Jeudi, qui concède à son église un Missel plénier, a été représenté par le miniaturiste, chargé de la sobre, mais noble et intelligente enluminure du manuscrit, au verso de la grande vignette du canon. Agenouillé devant Marie, qui siége en reine et présente à ses adorations son divin enfant, assisté de saint Jean-Baptiste, dont il porte aussi peut-être le nom, il laisse échapper de ses mains jointes un cartel blanc sur lequel est écrite cette simple et touchante supplication : « Mater Dei, memento mei ». Son costume est celui que l'on trouve le plus fréquemment dans les manuscrits : une soutane bleue et un surplis à manches pendantes. Ce surplis, que nous n'aurions jamais dû quitter, me remet en mémoire trois nouvelles importantes, trois réformes auxquelles applaudiront tous vos lecteurs. Et d'abord la suppression, au diocèse d'Angoulême, du tricorne et du surplis parisien, à ailes plissées et rigides. Grâce au zèle

de notre nouvel évêque pour l'ancienne discipline ecclésiastique, grâce à son goût éclairé, nous revêtons le surplis dit « Romain », déjà adopté dans les diocèses de La Rochelle et de Périgueux ; puis nous mettons de côté, sans aucun regret, ce chapeau civil et militaire, pas du tout ecclésiastique et du XVIIe siècle, si malencontreusement conservé par les actes du dernier concile provincial de Rennes (prov. de Tours). La troisième réforme, non moins heureuse que les précédentes, supprime le rabat que vous avez si bien qualifié dans votre Introduction aux « Chants de la Sainte-Chapelle ». Hélas ! pourquoi cette prohibition n'est-elle que partielle et ne concerne-t-elle que le diocèse de Moulins? Avouons cependant que le retour aux anciennes traditions est de plus en plus prononcé. Votre persévérance et votre influence y sont pour quelque chose.

« Le « Missale romanum », n° 4, fonds. Lavall. de la Bibl. Nation., porte à son dernier folio une inscription commémorative que je reproduis fidèlement : — « Fuit finitum hoc missale nona « aprilis MCCCC°lxxxxij et fecit ipsum scribi Reverendus in Xpo Pater et Dominus Johes de « Fuxo, miseracione divina episcopus Conuenarum in Alano, per me Petrum de la Nouhe habi- « tantem loci de Herbertis Lucionensis dyocesis. Ad laudem Dei Patris, Filii et Spiritus Sancti, glo- « riosissime virginis Marie, omnium angelorum et sanctorum Dei, ad salutem animarum vivorum ac « deffunctorum sit. Amen. » — Je suis heureux de pouvoir, le premier, faire revivre le souvenir de Pierre de la Nouhe, habitant de la petite ville des Herbiers, au diocèse de Luçon, et d'appeler l'attention sur le chef-d'œuvre de calligraphie qu'il nous a laissé, grâce à la munificence de Jean de Foix, évêque de Comminges. — La Sainte-Chapelle de Champigny, près Richelieu, si vantée pour ses incomparables vitraux, est, pour l'art du XVIe siècle qui l'a bâtie, sculptée et peinte, ce qu'est, pour l'art du XIIIe, la Sainte-Chapelle de Paris. Mes recherches m'ont amené à la découverte de deux noms d'artistes, l'un Italien, l'autre Français, que je crois avec fondement avoir travaillé à la décoration de cette splendide construction de la Renaissance. Deux cloîtres flanquent au nord et au midi la Sainte-Chapelle. Au cloître méridional j'ai lu, au-dessous du monogramme et du signe lapidaire de l'artiste, écrit en caractères du XVIe siècle, le nom de MARCON, avec la date de 1585. — J'ai retrouvé au tailloir d'un chapiteau d'une chapelle latérale la même signature. Au cloître septentrional, j'ai lu près d'un chapiteau cette inscription : PIERO VAGNARELLO ITALIANO. 1581. Sur les murs de l'édifice, j'ai rencontré bon nombre de monogrammes et de signes lapidaires, mais pas un autre nom. — J'extrais d'un Missel angevin de 1489 (Biblioth. Ste-Geneviève, n° 594), une pièce extrêmement curieuse, vrai tour de force, où la piété se joint à l'originalité. « Anthienne et oroison de la Vierge Marie pour congnoistre a tousiours quant sera le jour de « Pasques. — O Maria glorie celorum secretaria cuius filium omnes fines terre laudanter beati- « ficant. Ymago gratie beatorum solamen claritas fidelium protectrix bellantium tuas laudes eruc- « tantium. Purgatrix grata iniquitatum munde consciencie zelatrix honor angelorum totius laboris « etiam quies gloria justorum mater Dei zelatrix honoris animarum. VENIE das effectum que- « sumus adiuua vocantes medula debilium regina humilitatis auxilium nobis extendens egregium « quatinus amatores Xpi mereamur Dnm regionis immense hereditatem nobis exbibeas cum inclitis « alumnis Cristi fraudes demonum repelle benedicta garrientium noxivas ecclesie sancte Karbon- « culus appelaris. Omni forma celorum rutilentior benedictis ydribus ornata celorum. Suprema « karatheris fidelium origo fulminatrix qua quo demonum largire beata yperapisces gaudia beatorum « servulis cupientibus felicium premia filio tuo labente cuius ymagine glorificati beatorum teneamus « consorcia. — V. Sancta Dei genitrix virgo semper Maria. — R. Intercede pro nobis ad Dnm Deum « nostrum. — Oremus. — Dne Jhesu Xpe qui in omni tempore momentis gloriosam genitricem tuam « virginem Mariam nostram protectricem misericorditer effici voluisti, presta quesumus ut ejus « intercessio nos tecum regnare faciat in celis cuius uteri virginei clausuram pro nobis sústinere « voluisti in terris. Qui vivis... » — « Pour congnoistre de la susdite anthiene vous devez scavoir que « tous les mots qui se definissent par M signifient le moys de Mars. Et denotent Pasques estre vers « la fin d'icellui moys a tel nombre de iours come la premiere lettre d'icellui mot est mise en son

« ordre en la ABC et tous les autres mots de lad. anthiene signifient le moys d'avril et denotent « Pasques estre en icellui moys a tel nombre de jours come la première lettre dudit mot est assise « en la ABC et le premier mot de l'anthiene O. Et le dernier « conscia ». Et toutes les autres choses « qui viennent après come les vers et oraison ne servent de rien a lad. pratique. Et si est a noter que « chascun mot de lanthiene sert pour ung an en retournant tousiours de la fin au comencement; et « pour clerement le congnoistre comencez à ceste presente annee au mot « tuo qui », est pour lan « mil quatre cens quatre vingts et neuf en contant tousiours par les autres mots de an en an. » — Le mot qui sert à la présente année 1851 est Venie. — Veuillez agréer, Monsieur, la nouvelle assurance de mes sentiments dévoués. « L'abbé X. Barbier. »

Les anciens artistes du Rouergue. — M. Louis Bion de Marlavagne veut bien nous donner la suite de ses curieuses découvertes sur les anciens artistes du Rouergue. Nous publions aujourd'hui la première partie de ces documents; notre prochaine livraison renfermera la seconde partie. — « Monsieur, je vous ai promis de nouveaux et plus complets renseignements sur les anciens artistes du Rouergue; je vous les envoie de très-grand cœur. Mais, je dois vous le dire, vous y trouverez peu de noms aussi remarquables que quelques-uns de ceux que je vous ai déjà fait connaître. On n'a pas tous les jours la bonne fortune de rencontrer des « menuisiers » comme celui qui fit les stalles de la cathédrale de Rodez, ni des « imagiers » comme ceux qui sculptèrent le portail méridional et aussi très-probablement le jubé de la même église. Néanmoins, tels quels, les documents que je vous transmets aujourd'hui ne manquent pas d'intérêt. Vous allez en juger. — En 1277, le 8e jour des calendes de juin, Raimond de Calmont, évêque de Rodez, posa la première pierre de sa nouvelle cathédrale : « Signavit et benedixit et posuit primum lapidem in fundamento « ecclesie Ruthenensis, in dextera parte. Qui lapis est signatus de magna cruce. » — Pendant les années qui suivirent, la construction du chœur fut poussée avec la plus grande activité. Les archives départementales possèdent le compte-rendu, fait par le procureur de la Fabrique, des recettes et dépenses de l'Œuvre pour les années 1289 et 1294. Aux dépenses de 1294, je trouve mentionnés les noms qui suivent : « Item in quibusdam expensis per magistrum Stephanum factis « et emptione glutinii, 101 l. 6 s. et 74 l. turon. — Item pro salario seu loqueriis ipsius magistri « Stephani et Ponseti scolaris sui, 120 l. 6 s. — Item pro loquerio G. Bruni, 15 l. 4 s. 4 d. — « Item pro loqueriis multorum aliorum magistrorum, 85 l. 9 s. 11 d. et 13 l. 10 sol. turon. » — Qu'était ce maître Étienne? aucune qualification distinctive n'étant jointe à son nom, on serait tenté de le confondre avec les simples ouvriers. Mais, comme ce nom revient fréquemment dans les comptes, pour des dépenses très-variées et surtout pour un salaire comparativement assez fort, on ne peut douter que maître Étienne ne fût le directeur des travaux, l'architecte, le « magister et gubernator edificii », comme se trouve qualifié un autre « maître de pierre », dont nous parlerons plus bas. — En 1449, Guillaume de Latour-d'Oliergues, qui avait repris les travaux de construction de la cathédrale, interrompus depuis près d'un siècle, baille à construire, à prix-fait, à Raimond Dolhas *alias* Castelvert « lapicida », du lieu de Villecomtal, et à Guiral, son fils, le dernier « crosier » (*ultimum croserium*) du chœur. L'acte de bail, écrit en vieux patois du Rouergue, est surtout curieux par les nombreux termes d'art qu'il renferme. En voici les passages les plus saillants. 1° Les dits Raymond Dolhas et Guiral, son fils, « faran le dit crosier del fons del « cor de la dita glieysa et montaran los pilars commensats en ayssi coma so los autres crosiers del « dit cor precedens, de peyra de talha be et sufficiemment, et faran las clarasvoyas que so defforas « enayssi coma so fachas las autras precedens. » 2° Les dits Raimond et Guiral seront tenus d'extraire à leurs frais toute la pierre de taille nécessaire « per far le dit crosier et sas appartenensas. » « 3° Item plus, faran los arcsbotas et montaran las pilas coma las autras precedens de la dita « glieysa. 4° Item plus arcarans tot so que sera necessari d'arcar tent per le crosier coma per los « autres edificis necessaris et deppendens del dit crosier. 5° Item devo plus far laleya am los fenes-

« fratges coma so los autres dels dits cor et glieysa et tota autra causa expressada he non expres-
« sada enayssi coma la forma honestad et perfiech de la dita glieysa lo requerra, que sia ho toque
« lo dit crosier, hantas arcsbotans, clarafvoyas daquel, tant dedins que defforas, axeptat solament
« lo pasiment de la plana dejots los arcsbotans depart defforas. » 6° A son tour, le seigneur évêque sera tenu d'assigner aux dits « maîtres » un lieu où ils puissent gratuitement extraire la pierre de taille : il leur fournira poutres, planches, fers, cordes et autres choses nécessaires : il fera porter au pied ou aux environs de l'église tous les matériaux ; il baillera aux dits père et fils, dans la ville de Rodez, une maison où ils habiteront pendant le dit ouvrage. 7° Enfin il devra leur payer une seule fois, « per una vegada », six porcs, du prix chacun de trois moutons d'or, un bœuf de neuf moutons, ou, au lieu des porcs et du bœuf, 27 moutons d'or, 300 setiers de seigle (mesure de Rodez), 25 pipes de vin, 400 écus d'or, et au dit Raimond seulement « una rauba et hun capairo ». — En 1461, Me Vincent Sermati, « peyrier » ou « massons », et Jean Sermati, son fils, prennent à construire deux piliers et un « crosier » de la cathédrale, au prix de 3020 écus d'or ; 650 setiers de blé, moitié froment et moitié seigle ; 60 setiers d'avoine et 120 pipes de vin. En outre, la fabrique devait faire porter au pied de l'œuvre toute la pierre nécessaire, fournir la chaux, le sable, et faire confectionner le mortier. Ce prix ayant paru exorbitant à la fabrique de la cathédrale, elle demanda au roi des lettres d'abolition qui lui furent accordées le 3 juin 1467. Les Sermati reçurent commandement de n'exiger que le juste prix, et se contentèrent en effet de 1,500 écus. — En 1502, on trouve que Bernard Anthony travaillait au « bâtiment » de la cathédrale avec vingt ouvriers. Il est qualifié « lapicida ac magister et gubernator dicti edificii ». Dans un acte du 1er février de cette année, par lequel le chapitre de la cathédrale, « sede vacante et in magna lite existente », s'engage à lui payer pendant un an, pour son entretien et celui de ses vingt ouvriers, 30 pipes de vin, 160 setiers de seigle, 10 setiers de froment, et d'autre part, « pro lo companatge », 180 l. tourn., non compris les salaires ci-devant accoutumés et que le procureur de la fabrique payait au dit Bernard Anthony et aux autres ouvriers, moyennant quoi le dit Bernard Anthony promit de travailler pendant un an au dit édifice avec vingt ouvriers et « in exercicio hujus operis
« esse obediens capitulo, domino operario et domino procuratori fabrice, et non ponere aliquos
« peyrerios ad operandum in dicto edifficio sine licencia capituli, vel dominorum baiulorum ejus-
« dem, aut domini operarii seu procuratoris ejusdem fabrice. » En 1510, le même Bernard Anthony dirigeait encore les travaux de construction de la cathédrale.

« Louis Bion de Marlavagne. »

Cours de plain-chant. — M. Félix Clément réalise enfin un projet auquel nous prenons le plus vif intérêt. Nous publions en conséquence et dans son entier le prospectus suivant, et nous souhaitons de tout notre cœur que de jeunes élèves arrivent nombreux à notre ami. Ce cours sera l'un des plus puissants moyens de régénérer le chant religieux. Voici ce que dit M. Clément : « Depuis l'introduction de l'orgue accompagnateur dans le chœur de nos églises, l'usage d'accompagner le plain-chant s'est répandu très-rapidement. En effet, l'orgue dissimule l'insuffisance des voix, supplée à leur nombre restreint et aux qualités qui leur manquent, en même temps qu'il ajoute par lui-même à la pompe des offices divins. Les églises de campagne et les chapelles, où on n'a pu placer un orgue à tuyaux, possèdent, pour la plupart, de petites orgues, dites harmoniums, dont la facture a été très-améliorée depuis plusieurs années. Les instruments ne manquent donc pas. Quant aux organistes, il sont extrêmement rares. La cause peut en être attribuée : 1° au défaut d'encouragement donné à cette branche de l'art religieux ; 2° à la somme de connaissances spéciales nécessaires pour toucher l'orgue convenablement ; 3° à la lenteur et à la fausse direction de l'enseignement adopté généralement ; 4° au défaut d'éducation chrétienne, sans laquelle il est difficile au jeune organiste d'acquérir promptement une connaissance suffisante de la liturgie, et de s'approprier, comme il convient, l'esprit des différentes parties de l'office divin. — Il faut ajouter à ces inconvénients la dif-

ficulté pour l'artiste de résumer en soi la science du plain-chant et celle de la musique ; c'est avec l'aide de cette dernière que l'on peut former des accords et tirer parti des nombreuses ressources de l'orgue. Nous avons pensé qu'un enseignement spécial contribuerait à former des organistes et des maîtres de chapelle, et rendrait ainsi quelques services à l'art religieux. En conséquence, les objets principaux du Cours sont : la lecture et la transposition du plain-chant et de la musique à toutes les clefs ; l'étude des modes grégoriens ; la connaissance et la pratique de l'harmonie ; l'application des accords aux morceaux de Plain-chant, soit au-dessus, soit à la basse ; l'étude de la manière d'écrire pour les voix ; l'accompagnement d'orgue ; la participation de l'orgue aux offices divins. — Quelques élèves seulement sont admis à suivre chaque cours, à cause des observations détaillées dont le travail de chacun doit être l'objet. — On peut s'adresser, pour les renseignements, à M. Félix Clément, rue d'Enfer, 91, les mercredis et vendredis, avant midi ; et, tous les jours, à la librairie archéologique de M. Victor Didron, rue Hautefeuille, 13. »

Comme introduction naturelle à ce cours, M. Félix Clément vient de publier une seconde et charmante édition de son « Eucologe en musique ». Cet Eucologe contient les offices des dimanches et fêtes de l'année et ceux de la semaine sainte avec le plain-chant en notation moderne et dans un diapason moyen. Approuvé par Mgr l'archevêque de Paris et autorisé par le conseil de l'instruction publique, ce livre est à l'usage des colléges, pensionnats et communautés. Il est destiné à servir les intérêts du chant sévère, et à ramener dans l'église le plain-chant à l'exclusion de la musique moderne. Ce joli ouvrage est un in-18 de XII et 834 pages ; la notation musicale y est exécutée par des procédés typographiques nouveaux et d'une beauté qu'on n'avait pas encore obtenue. Le prix est de 2 fr. 50.

L'ARCHÉOLOGIE EN ANGLETERRE.

J'arrive de Londres, après y avoir passé dix jours. Mon intention était d'y étudier à loisir l'Exposition générale, surtout cette partie de l'Exposition qui rentre dans nos études et qui peut intéresser les lecteurs des « Annales ». Mes regards devaient se porter principalement sur ces objets dont la matière et la forme trahissent une tendance archéologique. J'aurais voulu dire à nos lecteurs ce que l'Angleterre, l'Allemagne, la Belgique, l'Italie, la France et les autres nations du monde avaient exhibé en vitraux, en carreaux émaillés, en orfévrerie, en serrurerie, en menuiserie, en sculpture, en tapisserie, en tissus, où nos études archéologiques avaient pu exercer une influence certaine. Malheureusement, arrivé vers la fin de l'Exposition, dans ces journées où plus de cent mille personnes se serraient à la fois dans le « Palais de cristal », j'ai été matériellement arrêté dans mon projet. Pressuré par la foule, aveuglé de poussière, je n'ai pu faire une étude suffisante même des choses qui m'appelaient de préférence. Discourir sur des objets qu'on a mal vus ne saurait me convenir pas plus qu'à mes lecteurs. Aux « Mélanges et Nouvelles », j'en ai dit un mot en passant, mais j'ai dû m'abstenir de plaider au fond. Empêché au « Palais de cristal » et ne pouvant d'ailleurs, faute de temps, aller étudier sur place, dans les provinces et les diverses villes de l'Angleterre, le mouvement archéologique auquel ce grand pays obéit avec un entraînement irrésistible et un véritable bonheur, j'ai cherché du moins à reconnaître les traces de ce mouvement dans les livres qui le signalent ou en témoignent directement. En effet, le mouvement archéologique se révèle par deux ordres de faits : les constructions et les publications. Les constructions, sauf le Parlement et quelques petites églises ou chapelles qui s'élèvent à Londres, n'étant pas à ma portée, je me suis adressé aux livres. J'ai vu ces grands libraires de Londres, riches et savants pour la plupart, qu'on appelle Parker, Henry Bohn, Murray, Weale, Pickering, Bell, Bogue, Russel-Smith, Longman, Blackwood, Van-Woorst, Masters, Dolman, Burns, Graves, Colnaghi, et j'ai pris chez eux, pour les rapporter en France, ces belles publications où sont traitées, avec illustration de gravures admirables, toutes les questions d'art ancien et d'archéologie chrétienne. Tout mon regret, à cause de mes faibles ressources, est de n'avoir pu acquérir cette masse d'ouvrages parus dans l'intervalle de trois ans à peine et qui composeraient, à eux seuls, une véritable bibliothèque. Toutefois, j'ai pu en prendre un certain nombre, pour les montrer et les répandre autant qu'il nous sera possible, à mon frère et à moi, afin d'exciter dans notre pays un mouvement analogue, sinon égal. Ainsi, au lieu de donner comme d'habitude, dans cette livraison des « Annales », un « Bulletin bibliographique » des publications françaises qu'on nous a remises depuis deux mois, pour les annoncer ou en rendre compte, nous ajournerons ce « Bulletin » à la livraison prochaine et nous accorderons à l'Angleterre exclusivement la place que notre pays a toujours occupée. On ne nous saura pas mauvais gré, pour une fois, de faire cette politesse aux Anglais.

Les livres annoncés ci-dessous datent presque tous de 1851, de 1850 et de 1849. Nous n'avons pas voulu, pour ne pas allonger démesurément ce catalogue, remonter plus haut. En général aussi, nous avons omis de parler de ces journaux ou revues périodiques d'archéologie et d'art, qui continuent à donner un ou deux volumes par an, et que nous avons déjà mentionnés dans d'autres livraisons des « Annales ». Ainsi donc, aujourd'hui, nous passerons sous silence « l'Histoire de l'architecture », par Hope ; le petit et le grand « Glossaire d'architecture », par Parker ; « l'Architecture », par Rickman ; « l'Introduction à l'étude de l'architecture », par Parker ; « l'Architecture ecclésiastique d'Angleterre », par James Barr ; les « Exemples d'architecture gothique », par Pugin ; les « Ornements gothiques », par le même ; la « Restauration des églises gothiques », par l'architecte Scott ; « l'Histoire architecturale de la cathédrale de Canterbury », par l'éminent professeur Willis ; les « Guides à Oxford et dans le diocèse d'Oxford », par Parker ; les « Églises du comté de Northampton », par la Société d'architecture de ce comté ; la « Cathédrale et la ville de Winchester », par le professeur Willis et l'Association archéologique ; « l'Histoire de la peinture sur verre », par Winston ; le « Dictionnaire héraldique », par Parker, etc., etc. J'omettrai également le « Journal de l'Institut archéologique », le « Journal de l'Association archéologique », « l'Archéologie cambrienne », etc. De ces revues périodiques, je ne rappellerai aujourd'hui que l' « Ecclesiologist » dont je n'avais pas parlé depuis longtemps. Enfin, je n'enregistre qu'un petit nombre d'ouvrages, ceux-là seulement que j'ai pu rapporter avec moi. Mais les revues anglaises qui ont pour titres : « Musée des antiquités classiques », la « Numismatique », la « Revue de numismatique », l' « Architecte », l' « Encyclopédie d'architecture » ; mais les publications diverses, qui s'appellent le « Temple de Jérusalem », les « Palais de Ninive et de Persépolis », l' « Archéologie de l'Écosse », le « Costume anglais au moyen âge », la « Peinture à l'huile et sur verre au moyen âge », l' « Art de la décoration au moyen âge », les « Monuments modernes et du moyen âge », les « Éléments d'archéologie classique et du moyen âge », l' « Œuvre de Fra Angelico » ; toutes les monographies (elles sont innombrables) des cathédrales, des châteaux et des villes de l'Angleterre, je n'en dis rien, au moins en ce moment, parce qu'il me faudrait à peu près la valeur d'une livraison des « Annales » pour dresser un pareil inventaire. En conséquence, je catalogue ici, tout simplement, quelques ouvrages dont j'ai pu enrichir la librairie de mon frère et qui concernent l'art en général, l'architecture et l'archéologie du moyen âge à peu près exclusivement, l'ameublement des églises, l'iconographie chrétienne, la liturgie. Je laisse à chacun, après avoir parcouru cette liste, le soin de faire ses réflexions personnelles et de juger, par ce faible spécimen, à quel point doit être, en ce moment, l'archéologie chrétienne en Angleterre. Pourquoi n'en est-il pas ainsi chez nous !

Illustrated catalogue of the exhibition of the industry of all nations. Grand in-4° de 416 pages contenant, distribuées dans le texte, environ quinze cents gravures sur bois d'une exécution merveilleuse. Cet ouvrage, d'une magnificence inconnue en France, renferme l'histoire de la grande Exposition de Londres, le catalogue illustré de toutes les sections de l'Exposition, un essai sur la science des Expositions, un essai sur l'harmonie des couleurs tirée de l'Exposition même, un essai sur le règne végétal, un essai sur les machines de l'Exposition applicables aux manufactures, un essai sur l'esthétique de l'Exposition. Ces divers essais sont rédigés par des savants et artistes spéciaux. Ce catalogue est donc, comme l'Exposition elle-même, une œuvre d'art, de science et d'industrie tout à la fois. Les gravures qui intéressent surtout nos lecteurs sont celles qui représentent les nombreux objets en style du moyen âge que renfermait l'Exposition. Il faut remarquer d'abord la vue d'ensemble qui offre l'intérieur de ce qu'on appelait la « Cour du moyen âge », et qui était meublée en grande partie par MM. Pugin et Hardmann. Couronnes ardentes et chandeliers, crucifix, statues de la Vierge et des saints, pupitres, fonts baptismaux, autels complets, prie-dieu, cuivres funéraires, tombeaux, vases sacrés, vêtements sacerdotaux, bibliothèques, cheminées, poêles, tapis de pied, tapis de tentures, etc. Le tout en style gothique, trop des xve et xvie siècles

malheureusement, mais d'une grande richesse et d'un effet éblouissant, se réflète dans ce « Catalogue », qui restera comme un monument de l'art et de l'industrie au XIXe siècle....... 28 fr.

THE ART-JOURNAL, dirigé par M. S. C. HALL, publié par M. George VIRTUE. Chaque mois, une livraison grand in-4°, de 4 à 5 feuilles de texte à trois colonnes, avec 3 magnifiques gravures sur métal, deux ou trois grandes planches sur bois et de nombreuses gravures sur bois dans le texte. Par an, un volume de 400 pages ou 1200 colonnes avec 36 gravures sur acier, 24 grandes planches sur bois, hors du texte, et un très-grand nombre de gravures sur bois dans le texte. Ce journal est l' « Artiste » de Londres, mais l' « Artiste » sur une échelle double ou triple en beauté, en intérêt, en quantité. De plus, ce que ne fait pas notre « Artiste », l' « Art-Journal » donne dans chacune de ses livraisons un dictionnaire des termes d'art et d'archéologie, avec des gravures sur bois montrant le sujet que décrit le texte. Ainsi, au mot *Auréole*, toutes les variétés de cet insigne sacré sont dessinées et décrites; de même au mot *Casque*, au mot *Calice*, au mot *Croix*, au mot *Couronne*, au mot *Crucifix*. Nos amis Th. Wright et Fairholt apportent à cette splendide publication, l'un sa science d'archéologue, l'autre son habileté de dessinateur. Tous deux se sont unis pour donner l'histoire des usages domestiques au moyen âge en Angleterre, et ils ont déjà publié la période anglo-saxonne, les maisons, les repas, les jeux, la musique, les chevaux, les chariots, etc., des Saxons d'Angleterre. C'est à partir de 1849 surtout que l' « Art-Journal », commençant une série nouvelle, est devenu une publication sans égale. L'année 1851 est encore plus magnifique que les deux années précédentes ; l'archéologue y trouve plus de sujets relatifs à ses études, notamment les carrelages en briques vernies, les monuments de la Grèce, la peinture dans les églises. Le directeur est, du reste, largement récompensé du soin qu'il apporte à l'excellence de ce journal, car il a déjà obtenu le nombre de 38,000 souscripteurs et il a le légitime espoir d'atteindre, assez prochainement peut-être, à celui de 50,000. Nous n'avons aucune idée en France d'un pareil chiffre d'abonnés. Malheureusement c'est par faute de ce chiffre que nous donnons des publications médiocres de beauté et de bonté, tandis que notre voisine l'Angleterre fait des livres incomparables. Aidé, comme on l'est en Angleterre, par un pareil nombre d'abonnés, on peut, pour un volume comme celui de l' « Art-Journal », dépenser, rien qu'en gravures, quatre ou cinq cent mille francs. Dieu et les révolutions veuillent que nous arrivions un jour au quart d'une pareille somme, et l'on verra ce que la France, avec tant d'hommes de mérite, écrivains, dessinateurs et graveurs, peut réaliser. En attendant, nous sommes condamnés au plaisir assez stérile d'admirer ce que font nos voisins. — Il paraît de l' « Art-Journal » douze livraisons par an, une au commencement de chaque mois. Chaque livraison, 4 francs; chaque volume, ou 12 livraisons.. 40 fr.

ENCYCLOPOEDIA OF THE ARTS OF THE MIDDLE AGES, by the monk THEOPHILUS. « Translated, with notes, by ROBERT HENDRIE. » Un volume in-8° de ILI et 447 pages, avec 3 fac-similés. Cette Encyclopédie est le fameux ouvrage du moine Théophile que M. le comte de l'Escalopier nous a traduit. M. Robert Hendrie, profitant et des notes de M. de l'Escalopier, et d'un manuscrit plus complet trouvé dans la bibliothèque Harléienne, et des documents déposés dans notre « Guide de la peinture », a traduit le « Théophile » pour l'Angleterre. La publication anglaise contient de plus que la française, en texte et en traduction, des chapitres sur les cloches, l'orgue, les cymbales, la soudure d'étain et de fer, la sculpture de l'os et du verre, la taille et le poli des pierres précieuses, la composition de plusieurs couleurs. M. Hendrie s'est éclairé, pour préciser le texte latin, des découvertes de la chimie moderne, et il a pu porter la lumière sur bien des points obscurs jusqu'alors. Nous avons, dans cet ouvrage, une encyclopédie à peu près complète des arts au moyen âge; avec ce secours, nous commençons enfin à entrevoir comment nos ancêtres des XIIe et XIIIe siècles exécutaient ces chefs-d'œuvre qui font aujourd'hui notre admiration.... 30 fr.

ORIGINAL TREATISES ON THE ARTS OF PAINTING, by Mrs MERRIFIELD. Deux volumes in-8° de CCCXII et 918 pages. Sous les auspices de sir Robert Peel, auquel l'ouvrage est dédié, Mme Merrifield parcourut la France, la Belgique et l'Italie pour recueillir, dans les bibliothèques publiques, les traités originaux et inédits concernant les diverses peintures à l'huile, en miniature, en mosaïque et sur verre, ainsi que la dorure, la teinture, la préparation des couleurs et la disposition des pierres précieuses. Le résultat de ces investigations fut la découverte de traités manuscrits du XII° au XVIII° siècle. Mme Merrifield donne tous ces traités avec des préfaces, une traduction et des notes. Elle les a fait précéder d'une introduction de trois cents pages où elle passe en revue l'état de la société et des arts pendant toute la durée du moyen âge, la peinture en miniature, la peinture en mosaïque, la peinture sur verre, la peinture des statues, la pratique des anciens maîtres, les couleurs usitées en peinture, les huiles, les vernis, l'or, etc. L'un des manuscrits, le plus précieux certainement, est celui de Jean le Bègue, conservé à notre Bibliothèque Nationale. Jean le Bègue est de 1431; mais il a transcrit des manuscrits bien antérieurs à lui, des XII°, XIII° et XIV° siècles, comme ceux de Pierre de Saint-Omer, d'Eraclius, d'Alcherius, etc. Mme Merrifield donne ces traités qui sont en latin et en vieux français; elle les complète et les éclaircit par des notes courtes et substantielles. Après Jean le Bègue, un manuscrit de Bologne (« Secreti per colori »), un manuscrit de Venise (« Secreti diversi »), un manuscrit de Padoue (« Ricette per far ogni sorte di colore »), un manuscrit de Gian-Batista Volpato (« Modo da tener nel dipinger »), un manuscrit de Bruxelles (« Recueil des essais des merveilles de la peinture », par Pierre Lebrun) sont également donnés en texte et traduction. Avec « Théophile », publié par M. le comte de l'Escalopier, et le « Manuel d'iconographie », publié par nous-même, les traités mis au jour par Mme Merrifield donnent les détails les plus complets sur la technique des arts du moyen âge et notamment sur la pratique des diverses espèces de peinture. D'une part, pour les artistes, de l'autre, pour les savants qui s'occupent de l'histoire de la chimie, ces ouvrages sont d'un très-grand intérêt. Il est singulier qu'une femme et une Anglaise soit venue nous révéler et publier à notre barbe nos propres trésors, comme la précieuse compilation de Jean le Bègue. Les deux volumes des « Original treatises » .... 40 fr.

HISTORY OF CHRISTIAN ART, by lord LINDSAY. Trois volumes in-8° de 390, 359 et 423 pages. Dans une introduction de 247 pages, lord Lindsay examine l'idéal et le caractère de l'art chrétien, le symbolisme et ce qu'il appelle la mythologie du christianisme. Puis il établit une classification des écoles et des artistes, et il entre alors dans l'histoire de l'art proprement dit par la période byzantine et romane qu'il étudie dans l'architecture, la sculpture, la peinture et la mosaïque. Il poursuit ses recherches et ses remarques chez les nations de l'Europe. Après avoir envisagé l'art gothique en Occident, il s'arrête avec une complaisance marquée en Italie, à Sienne, Florence et Bologne. Deux cents pages sont consacrées aux écoles de l'Allemagne, de la Flandre et de la Hollande. L'esprit qui anime le noble lord n'est pas le nôtre, bien qu'il nous fasse l'honneur de nous citer plusieurs fois; car l'Italie et la renaissance ne méritent pas la place si considérable qu'il leur accorde. Mais ce n'en est pas moins l'ouvrage le plus sérieux et le plus important qui ait encore été publié sur ce magnifique sujet, qu'on appelle l'art chrétien. Les 3 volumes........... 54 fr.

HISTORY OF ARCHITECTURE, by EDWARD FREEMAN. In-8° de XXVIII et 456 pages. Cette histoire jouit d'une grande faveur en Angleterre. Elle comprend l'architecture de tous les peuples, depuis la pélasgique et l'étrusque, l'indienne et l'égyptienne, jusqu'à la grecque et la romaine, la gothique et la moderne. Les architectures byzantine, romane et ogivale y sont traitées avec de grands développements et étudiées chez tous les peuples successivement.................... 12 fr.

ROMANESQUE AND POINTED ARCHITECTURE IN FRANCE, by THOMAS INKERSLEY. Un volume in-8° de VI et 358 pages. Ouvrage fort utile aux archéologues monumentalistes et que nous n'aurions pas

dû laisser faire à un Anglais, puisqu'il n'y est question que de la France. Il s'est élevé, depuis quelques années, des discussions entre les archéologues et les paléographes. Les premiers datent les monuments d'après les caractères architectoniques qui les distinguent; les seconds, d'après des textes déposés dans des chartes, des chroniques et des histoires. Comme il devait arriver, on ne s'est pas entendu : les paléographes, appliquant leurs textes aux monuments qui subsistent, ont souvent attribué à un édifice du XIIe siècle un fait écrit qui se rapportait à un édifice du VIe, lequel avait disparu; ou bien, à un édifice du XVe, une mention historique concernant un édifice du Xe. De là, fut vieillie de cent ans la cathédrale de Laon, de deux ou trois cents celle de Chartres, de cinq ou six cents plusieurs églises d'Auvergne. Ces erreurs régnaient souverainement il y a vingt ans en France ; aujourd'hui, on fait à peu près exclusivement de l'archéologie monumentale avec les monuments eux-mêmes, et l'on s'inquiète peu des textes anciens où ces monuments sont mentionnés. On est dans une meilleure voie, et c'est à ce prix que la science a fait des progrès rapides et certains. Toutefois, les textes, les dates écrites dans les chartes et sur les pierres, comme celle qui est gravée à Notre-Dame de Paris, ne sont pas à dédaigner. M. Inkersley nous a donc rendu un grand service en recueillant dans son ouvrage tous les textes, toutes les dates qu'il a trouvées dans les chartes, les chroniques, les histoires, les monuments. C'est ainsi qu'il date par des textes authentiques les cathédrales et la plupart des monuments religieux d'Amiens, d'Angers, d'Angoulême, d'Arles, d'Autun, d'Auxerre, de Bayeux, de Beauvais, de Blois, de Caen, de Châlons, de Chartres, de Dijon, d'Evreux, de Laon, du Mans, de Lisieux, de Metz, de Nantes, de Noyon, de Paris, de Périgueux, de Poitiers, de Quimper, de Reims, de Rouen, de Saintes, de Soissons, de Strasbourg, de Tours, de Troyes. Outre les villes à cathédrales, il explore les cités moins importantes, les bourgs et villages où s'élèvent des édifices considérables, comme Bernay, Candes, Caudebec, Cérisy, Civray, Cunault, Dieppe, Eu, Fécamp, Fontevrault, Jumièges, Louviers, Montivilliers, le Mont-Saint-Michel, Saint-Denis, Saint-Georges-de-Bocherville, Saint-Germer, Saint-Gildas, Saint-Riquier, Saumur, Vezelay, et il leur applique les textes qu'il a découverts. Après avoir fourni ses « autorités », il donne des notices succinctes sur les monuments qu'il a datés. Un pareil ouvrage est une source d'informations précises sur les plus célèbres de nos monuments. Nous conseillerions de le traduire et de le compléter par les faits analogues que M. Inkersley n'a pas connus et qui se découvrent encore de temps à autre.......................... 16 fr.

THE BARONIAL AND ECCLESIASTICAL ANTIQUITIES OF SCOTLAND, by ROBERT BILLINGS and WILLIAM BURN, architectes. Trois volumes in-4° de texte, de planches sur métal et de gravures sur bois. C'est un des plus splendides ouvrages de la librairie anglaise; les 180 planches sur acier qui illustrent ces 3 volumes comptent, non-seulement parmi les plus belles, mais encore parmi les plus précises que des architectes-archéologues aient fait exécuter. L'ouvrage est une statistique monumentale des églises et des châteaux de l'Écosse; églises et châteaux qui datent de toutes les époques, depuis la période romane jusqu'à celle de la renaissance, et qui offrent des spécimens remarquables de tous les styles. Le roman à zigzags des églises de Leuchar et de Dalmeny, le gothique sévère de l'abbaye d'Aberbrothoc et de la chapelle d'Holyrood, le gothique pointu de la cathédrale de Glasgow, y sont en présence; ils montrent de quelle inépuisable variété, dans tous les temps et dans tous les pays, l'art du moyen âge a su marquer les monuments de tout genre. Le texte est court; historique et descriptif, il donne des indications seulement nécessaires pour dater les églises et les châteaux. Chaque volume de ce bel ouvrage, que nous envions à l'Écosse pour la France.. 50 fr.

DESCRIPTION OF THE FIGURES IN THE CHART OF ANCIENT ARMOUR, « vith a Sketch of the progress of European armour from the eleventh to the seventeenth centuries ». In-18 de 16 pages, avec une carte représentant 18 princes ou hommes d'armes, lithographiés en couleur. Ces hommes d'armes, depuis le XIe siècle jusqu'au XVIIe, depuis un roi normand de la tapisserie de Bayeux et

Geoffroy Plantagenet, peint en émail au Mans, jusqu'à Henry prince de Galles, et Ferdinand lord Fairfax, montrent les progrès ou les révolutions du costume militaire et des armures. Cette petite description du costume guerrier, présentée par des dessins en couleur, est pleine d'intérêt pour ceux qui s'occupent des batailles et de l'archéologie militaire du moyen âge................ 24 fr.

THE ARCHITECTURAL QUARTERLY REVIEW. Par livraisons trimestrielles in-8° de 180 à 200 pages. La première livraison a paru fin de juin dernier, la seconde fin d'octobre; la troisième sera publiée fin de janvier prochain et ainsi successivement. La première livraison contient : Introduction, Exposition universelle et son influence sur l'architecture, Musées nationaux et étrangers, Pierres de Venise, Nomenclature et classification de l'architecture, Architecture domestique en Allemagne, Inventions relatives à l'architecture, Architecture de l'Assyrie, Notices sur les ouvrages nouveaux d'architecture et d'archéologie, Liste et classement de toutes les publications relatives aux différents arts publiées dans les trois mois antérieurs à la publication de la première livraison de la « Revue », Notices sur d'anciens ouvrages d'art, Constructions et Ameublements (buildings and furniture), Inventions nouvelles et Instruments de construction. Quelques gravures sur bois, trop rares à notre avis, accompagnent certains articles. On le voit, cette « Revue » embrasse l'art et l'archéologie en général et l'architecture en particulier dans leur ensemble et toutes leurs divisions. Nous portons un intérêt particulier à cette utile et savante publication, et nous désirons vivement qu'elle se propage en France; nous aurons bien des renseignements à y puiser. Les Anglais sont si ingénieux, si féconds en inventions de tout genre, pour la construction comme pour tout autre art ou métier, qu'il faut nous tenir au courant de toutes leurs découvertes pour en profiter et faire aussi bien et mieux qu'eux-mêmes, si c'est possible. — Chaque livraison de cette « Revue ». 7 fr.

THE POWER OF FORM, by ROBERT BILLINGS, architect. Grand in-8° de 26 pages avec 100 planches. Curieux ouvrage de géométrique gothique, où M. Billings prouve, le compas et la règle en main, que les formes de l'ogive flamboyante sont les plus solides et les plus belles qui aient jamais existé. Il fait toutes les applications de sa théorie aux meneaux flamboyants des rosaces, et il en donne cent différents exemples.. 10 fr. 50

MANUAL OF GOTHIC ARCHITECTURE, by F. PALEY, author of « Manual of gothic Mouldings ». In-18 de x et 304 pages, avec diverses gravures sur bois. La nomenclature et les caractères des styles de l'architecture du moyen âge, le style pointu ou gothique, les fenêtres, les portes, les principes de la construction gothique, les diverses parties des monuments religieux, les cuivres funéraires, telles sont les sections principales dont se compose ce petit manuel. Çà et là de jolies gravures sur bois pour faciliter l'intelligence du texte.................................. 9 fr.

THE SEVEN PERIODS OF CHURCH ARCHITECTURE, by EDMUND SHARPE, architect. In-8° de 56 pages, de 12 gravures sur acier et de 7 gravures sur bois dans le texte. M. Sharpe prouve qu'au lieu de cinq périodes, admises dans l'architecture du moyen âge anglais par les architectes et les archéologues, il faut en distinguer sept. La première, ***saxonne***, aurait régné jusqu'en 1066; la seconde, ***normande***, de 1066 à 1145; la troisième, ***transitionnelle***, de 1145 à 1190; la quatrième, ***à lancette***, de 1190 à 1245; la cinquième, ***géométrique***, de 1245 à 1315; la sixième, ***curviligne***, de 1315 à 1360; la septième, ***rectiligne***, de 1360 à 1550. Nous admettons complétement ces divisions qui répondent aux nôtres; sauf la ***saxonne*** qui est notre ***latine***, et la ***rectiligne*** qui est notre ***renaissance***, nous adoptons même la terminologie que propose M. Sharpe. A chaque période, le savant architecte donne des exemples gravés sur acier, d'une manière nouvelle et qui nous semble des plus remarquables. Ces gravures, exécutées d'ailleurs avec la précision du daguerréotype, ont la vigueur de la gravure sur bois, tout en conservant une certaine douceur que l'acier seul peut donner. Nos artistes feront bien d'étudier ce système, qui doit nous fournir, pour des dessins archéologiques, des résultats importants. Le service rendu par M. Sharpe est double : l'habile architecte

distingue des périodes d'architecture confondues à tort jusqu'à présent, et il nous apporte comme un nouveau mode de gravure.. 11 fr.

DOMESTIC ARCHITECTURE OF THE MIDDLE AGES, by HUDSON TURNER. Un fort volume in-8° de XXXII et 287 pages avec 1 gravure sur acier et 230 gravures sur bois, dont 19 consacrées aux maisons de France. Jusqu'à présent, on s'était occupé à peu près exclusivement de l'architecture religieuse du moyen âge; l'architecture militaire avait été abordée sur quelques points; mais l'architecture domestique, sauf quelques articles de M. de Verneilh imprimés dans les « Annales Archéologiques », n'avait pas encore été l'objet des études qu'elle mérite. C'est encore à l'Angleterre que reviendra la gloire d'avoir, la première, exploité cette mine, et c'est au généreux et savant M. H. Parker, archéologue et libraire tout à la fois, qu'est dû l'honneur d'avoir lancé ce beau livre. L'ouvrage aura deux volumes, trois peut-être. Le premier, le seul publié jusqu'à présent, comprend l'architecture domestique depuis la conquête de l'Angleterre par les Normands, jusqu'au XIIIe siècle; le second volume continuera le XIIIe siècle jusqu'à la renaissance. Nous disions, dans les précédentes « Annales », à propos du livre de M. Léopold Delisle sur la classe agricole au XIIIe siècle, que les maisons du moyen âge valaient les nôtres. Aujourd'hui, MM. Turner et Parker nous font la preuve matérielle de cette assertion, en décrivant et dessinant les habitations domestiques de nos ancêtres. Nous engageons nos lecteurs à jeter un coup d'œil sur ce livre et à y voir ce que les maisons des XIIe et XIIIe siècles, en Angleterre comme en France, avaient non-seulement de beau, mais de commode. C'est une révélation comme celle que M. L. Delisle a faite pour l'agriculture du moyen âge. Outre cet attrait de curiosité, le nouvel ouvrage en offre un de science et même d'utilité : il nous apprend le nom et la destination des diverses pièces qui constituaient une maison, et nous montre que, pour nos maisons et nos appartements d'aujourd'hui, nous aurions plus d'un conseil à demander aux maisons et aux appartements, aux fenêtres et aux cheminées d'autrefois. Coucy, Tours, Angers, Fontevrault, Saint-Émilion, Périgueux, le Mont-Saint-Michel, Beauvais et Dol, ont fourni à MM. Parker et Turner des exemples d'architecture domestique dont, certainement, nous devons être fiers. Un chapitre entier, le cinquième, se compose d'extraits des rôles conservés à la Tour de Londres et où est donnée en détail la terminologie de l'architecture domestique au XIIIe siècle. Chaque ligne de ces rôles est à étudier............................ 26 fr. 50

ARCHITECTURAL PARALLELS. « Or the progress of ecclesiastical architecture in England, throughthe twelfth and thirteenth centuries, exhibited in a series of parallel exemples, selected from the following abbey churches : Fountains, Kirkstall, Rievaulx, Furness, Nettley, Roche, Bridlington, Guisboroug, Selby, Byland, Tintern, Howden, Hexham, Jervaulx, St.-Mary's (York), Whitby; by EDMUND SHARPE, architect. » — Magnifique volume in-folio, composé de 121 planches lithographiées à deux teintes. Ces planches se décomposent en : 7 plans; 10 élévations longitudinales; 9 coupes longitudinales; 7 élévations d'est ou de chevet; 5 élévations d'ouest, de nord et de sud; 9 coupes transversales; 8 travées des ailes latérales; 16 détails de piliers, de chapiteaux et de bases, de fenêtres, d'arcades, de fenestrages, de voûtes, de galeries, de moulures diverses, etc.; 40 planches de vues perspectives; 9 pour les sculptures de clefs, consoles, feuillages, crochets, chapiteaux, grotesques, gargouilles. Sur une feuille sont mis en parallèle 12 plans des diverses abbayes, toutes à chevet carré, et une, celle de Fountains, à double traverse ou croisée. Rien de plus instructif et de plus intéressant qu'une planche semblable; d'autres planches, ainsi disposées, pour les vues, les élévations, les coupes, ne seraient pas moins curieuses, et nous prions M. Scharpe de prendre cet avis en considération. L'œuvre du savant architecte est une des plus notables que l'Angleterre ait produites. Tous ces dessins, mesurés et profilés, sont établis sur une grande échelle, qui permet d'en apprécier tous les détails et qui doivent servir à exécuter des édifices semblables. Les architectes *gothiques* de notre temps ont là des projets tout faits, si l'on peut parler ainsi. Tout y est marqué avec une exactitude scrupuleuse, même l'appareil. Les 16 églises abbatiales,

auxquelles M. Sharpe a consacré son travail, renferment les plus notables exemples de l'architecture des XII[e] et XIII[e] siècles en Angleterre. Le style de la transition du roman au gothique et le style ogival du XIII[e] siècle, commun aux abbayes de Fountains et Kirkstall, et surtout de Whitby et de Rievaulx, y sont représentés par des monuments d'une noblesse incomparable et d'une rare beauté. A ce volume, M. Sharpe a joint un supplément de 60 planches où il donne, de grandeur d'exécution, 300 profils de toutes les moulures des archivoltes d'arcades et de fenêtres, des bases et chapiteaux, des nervures et des arcs-doubleaux, des écoinçons et des voûtes, des corniches et des plates-bandes. Nous le répétons, c'est un superbe ouvrage; c'est le premier de ce genre, le plus pratique, le plus utile pour nos modernes architectes, qui ait encore été fait. — Chaque abbaye peut se vendre à part, à des prix différents, suivant le nombre des planches qui en composent la monographie. Voici le prix de l'ouvrage complet : l' « Architectural parallels », ou les 121 planches à deux teintes.. 315 fr.

— Le supplément, ou les 60 planches.. 63

— Les deux sections réunies.. 348

DETAILS OF GOTHIC ARCHITECTURE, by JAMES COLLING, architect. Un volume grand in-4°, publié en 4 parties dont 3 ont paru. Chaque partie est composée de 20 planches lithographiées. Architecte, M. Colling donne à ses confrères des exemples pour leurs constructions nouvelles. Tous ces exemples sont empruntés à des monuments existants en Angleterre. Nous appelons spécialement l'attention des architectes et des archéologues sur une section longitudinale de l'église de West-Walton, Norfolk. Les fenêtres de la nef sont séparées par des arcades où sont peintes des draperies fort curieuses, à peu près comme celles qu'on a découvertes au portail occidental intérieur de la Sainte-Chapelle de Paris. Exemples curieux et qui doivent servir à nos décorateurs de monuments anciens. — Chaque partie de cet intéressant ouvrage..................... 13 fr. 50 c.

GOTHIC ORNAMENTS, by JAMES COLLING, architect. Deux volumes composés de 207 planches grand in-4°, dont plusieurs en or et couleurs. — Ce magnifique ouvrage reproduit tous les motifs d'ornement de l'architecture gothique anglaise, depuis le XII[e] jusqu'au XVI[e] siècle. Ces ornements sont tirés des bases, des chapiteaux, des consoles, des contreforts, des portes, des arcades, des fenêtres, des pignons, des galeries, des nervures et clefs de voûte, des niches et pinacles, de la statuaire, des stalles, des panneaux de boiserie, des fonts baptismaux. Les peintures murales et sur bois, de Guildford et de Wels, de West-Walton, de Tilbroock et de Ranworth, les carrelages historiés de Salisbury et de Winchester, les cuivres émaillés de l'abbaye de Westminster, ont fourni à cet ouvrage de belles et curieuses planches chromolithographiées. Les ornemanistes, appelés à décorer les églises nouvelles qui se construisent en style ogival, et les anciennes qui se réparent de tous côtés, trouveront dans cette publication les documents les plus précieux. Tous les dessins sont mesurés, cotés et profilés; ils sont donnés sur une grande échelle, qui permet d'en saisir tous les détails. C'est un architecte anglais, c'est-à-dire un artiste pratique, qui a dessiné, pour qu'elles pussent être reproduites par d'autres praticiens, toutes ces planches de l'ornementation gothique. Cet ouvrage est fort analogue au « Die Ornamentik » de Heideloff, en sorte qu'avec ces deux publications nous possédons le système d'ornementation adopté dans le moyen âge en Angleterre et en Allemagne. Nous faisons des vœux pour qu'un architecte français, au lieu d'user son temps et nos cathédrales à des restaurations malheureuses, quand elles ne sont pas maladroites, nous dote d'un ouvrage semblable sur l'ornementation gothique de la France. — Les deux volumes de planches, avec le texte descriptif et de classement.............. 200 fr.

DECORATED WINDOWS, by EDMUND SHARPE, architect. Deux volumes in-8° de XII et 144 pages de texte illustré de nombreuses gravures sur bois et de 66 gravures sur acier. C'est une monographie des fenêtres ogivales depuis la fin du XII[e] siècle jusqu'à la fin du XVI[e]. Avant le moyen

âge, les fenêtres n'étaient que des trous dans les murs; le christianisme eut la gloire d'élever la fenêtre au rang de membre architectural, et de faire pour elle ce que le paganisme avait fait pour la colonne, la partie la plus importante du monument. M. Sharpe a voulu écrire l'histoire de cette belle section de l'architecture chrétienne, et il a démontré, en description et en gravure, comment, très-simple d'abord, la fenêtre se décore, se complique successivement en menaux et en réseau de pierre dont il trace les courbes les plus capricieuses. C'est un travail des plus attachants pour un archéologue et des plus utiles pour un architecte. — Les deux volumes........... 26 fr. 25 c.

MANUAL OF SEPULCHRAL SLABS AND CROSS, by the Rev. EDWARD CUTTS. In-8° de 93 pages et 83 planches. Ce recueil des monuments funéraires est d'une prodigieuse variété. Les exemples donnés datent du IXe siècle (822) et s'étendent jusqu'au XVIIe (1631). Comme chez nous, sur plusieurs pierres tombales se voit une croix au centre, cantonnée d'un arc, d'une épée, d'une crosse et d'une mitre, d'un calice et d'un livre, d'une hache, de fers de cheval, d'une clef, d'une paire de ciseaux, pour annoncer que le chrétien ou la chrétienne qui reposent sous cette « lame » étaient un archer, un militaire, un évêque, un abbé, un prêtre, un charpentier, un maréchal-ferrant, une ménagère : sur une tombe de Lincoln du XIIe siècle, on voit sculpté l'arbre généalogique du Sauveur; sur une autre, des chasses et des batailles; une autre encore porte une végétation puissante. Ainsi la vie, la vie active et féconde, couvre la mort. C'est une heureuse idée d'avoir résumé dans un « Manuel » les principales variétés des monuments funéraires. Nous y avons de nombreuses instructions archéologiques et même morales à y prendre... 16 fr.

MANUAL OF MONUMENTAL BRASSES, by Oxford architectural Society. Un volume in-8° de CXIV et 227 pages, avec 56 gravures sur bois. L'Angleterre, plus riche que tous les autres pays de l'Europe en dalles funéraires de cuivre, a voulu montrer ce qu'elle possédait en ce genre, et la Société architecturale d'Oxford a publié en conséquence un « Manuel » complet sur cette partie de l'archéologie chrétienne. Le premier de ces cuivres, qui date de 1277, représente sir John d'Aubernoun; les derniers sont de la fin du XVIIe siècle. On s'est attaché surtout, dans ce « Manuel », aux vêtements divers, ecclésiastiques, militaires, civils, que portent les défunts, et qui donnent des renseignements si précieux pour l'histoire du costume. Toutes les inscriptions y sont relatées; elles fournissent des documents nombreux à l'histoire, à l'épigraphie, à la poésie même (car plusieurs sont en vers), et à l'archéologie monumentale... 14 fr.

MONUMENTAL BRASSES AND SLABS, by the Rev. CHARLES BOUTELL. Un volume in-8° de XV et 235 pages, avec 24 lithographies et 169 gravures sur bois. Riche ouvrage, où l'on peut étudier non-seulement l'archéologie monumentale, mais encore l'esprit moral de l'Angleterre. Ainsi, en France, surtout en Champagne, en Picardie, en Bourgogne et dans l'Ile-de-France, où nous avons tant de dalles tumulaires, nous ne pensons pas qu'il existe un seul exemple d'un mari donnant amicalement la main à sa femme sur la dalle qui les recouvre tous deux; quelquefois, même souvent, le mari mort avant sa femme, ou l'épouse avant son mari, ont attendu vainement leur *moitié* dans le tombeau. En Angleterre, où la vie de famille est si puissante encore, on voit Richard et Marguerite Torrington, lord et lady Camoys, sir Peter Halle et sa femme, morts en 1349, 1356, 1419 et 1420, se donner tendrement la main sur leur dalle commune. Comme dans le précédent ouvrage, on a spécialement étudié le costume, et M. Boutell en détaille toutes les parties successivement; ainsi il donne une série de mitres, de chasubles, de chapes. De même pour les costumes militaires, bourgeois, dont les différentes pièces sont décrites et nommées. Une curieuse gravure de ce livre représente la miniature d'un manuscrit du XIVe siècle, conservé au British Museum, où l'on voit un maître ouvrier et deux apprentis occupés à tailler ou ciseler deux dalles tumulaires que deux femmes, les veuves sans doute, et un jeune homme viennent commander. Cette gravure est à la page 162 et le manuscrit est ainsi inscrit et coté : « Addit. Mss. British Museum, 10. 292. f. 55, verso ».. 27 fr.

THE MONUMENTAL BRASSES OF ENGLAND, by the Rev. CHARLES BOUTELL. Un volume grand in-8°. Ce nouvel ouvrage, postérieur de deux ans au précédent, contient : Liste, classée par ordre chronologique, des cuivres représentés en gravure; Liste par ordre topographique; Notices descriptives; Cuivres funéraires des ecclésiastiques, 45 gravures ; Cuivres des seigneurs, des militaires, et des ladies, 71 gravures ; Cuivres des bourgeois et des bourgeoises, 30 gravures ; Cuivres divers, 3 gravures ; Index héraldique. — C'est comme un résumé, comme une table des sujets, soigneusement classés, des publications précédentes. Toutefois, les 149 gravures de ce volume représentent des personnages différents de ceux des autres livres ; l'Angleterre est si riche, qu'elle peut fournir matière à plusieurs ouvrages et à plusieurs auteurs sans qu'on se copie. Nous serions heureux si l'annonce, si la simple indication de ces beaux livres sur les monuments funéraires de l'Angleterre inspiraient à quelques-uns de nos archéologues et dessinateurs le désir de publier un ouvrage de ce genre. Nous le répéterons encore, la France est d'une incroyable richesse en monuments funéraires, surtout en pierres tombales; ainsi la ville de Châlons-sur-Marne en possède plus de mille à elle seule. Espérons donc qu'on se mettra bientôt à l'œuvre et que nous publierons des livres aussi beaux, aussi curieux que ceux de nos voisins.. 36 fr.

CHRISTIAN MONUMENTS IN ENGLAND AND WALES, by the Rev. CHARLES BOUTELL. Par livraisons in-8° de texte et de gravures sur bois. Quatre parties composeront cet ouvrage. Deux ont déjà paru ; elles comprennent 156 pages remplies de gravures sur bois qui représentent des pierres tumulaires, dont la variété et le nombre, depuis le XI° siècle jusqu'au XVI°, sont surprenants. Sur beaucoup de ces tombes, un calice désigne un prêtre ; une crosse, un évêque ou un abbé ; une épée, un soldat ; une clef et des ciseaux, une ménagère. Sur l'une de ces tombes, qui date du XIII° siècle, on voit gravées deux trompettes et cette inscription : † GODEFREY : LE : TROVMPOVR : GIST : CI : DEV : DEL : ALME : EIT : MERCI. Tous ces faits viennent prouver de nouveau que ces emblèmes font allusion à la vie, au métier exercé par le défunt et non pas, comme le disent encore la plupart des archéologues mystiques, à la croyance religieuse proprement dite. Il y a là des motifs fort curieux et souvent très-beaux pour des monuments funéraires.—La première partie, 10 fr; la seconde, 3 fr. 50

TREATISE ON CHANCEL SCREENS, by WELBY PUGIN, architect. Un volume in-4° de VIII et 124 pages avec 14 planches lithographiées représentant 33 jubés et grilles de chœur des différents siècles du moyen âge et des différents pays de l'Europe. Ce nouvel ouvrage de M. Pugin a fait une grande sensation en Angleterre : c'est une sorte de pamphlet contre les braves curés qui non-seulement refusent de rebâtir les jubés aujourd'hui détruits de leurs églises, mais qui ne seraient pas fâchés qu'on renversât ceux qu'ils possèdent encore. Pour montrer l'esprit qui l'anime, M. Pugin a mis en épigraphe à la première page de son livre : « Ne transgrediaris terminos quos posuerunt patres tui ». Dans son texte, M. Pugin parle des clôtures du chœur et de l'autel, des jubés d'Italie et d'Espagne, des jubés d'Allemagne et de Flandre, des jubés de France (il en décrit jusqu'à 39 pour notre seul pays), des jubés d'Angleterre. Il termine en flagellant les quatre classes d'ambonoclastes, qui sont les calvinistes, les païens du XVII° siècle, les révolutionnaires et les hommes de notre temps. C'est un ouvrage plein de science, un traité complet sur cette belle question archéologique et liturgique tout à la fois. En dessin, M. Pugin donne des jubés de toutes les époques, depuis ceux des vieilles basiliques romaines, jusqu'à ceux des XVI° et XVII° siècles de Belgique et de France.. 20 fr.

EXAMPLES OF ANTIENT PULPITS, by FRANCIS DOLLMAN, architect. Un volume grand in-4° de 32 pages de texte et de 30 planches dont 3 en chromolithographie. Rien n'est plus rare, en France, comme en Angleterre, en Allemagne et même en Italie, que les chaires anciennes. M. Dollman a donc rendu un véritable service à l'archéologie chrétienne en publiant les 23 chaires, de pierre ou de bois, qu'il a pu trouver en Angleterre. De ces chaires, une de Sainte-Werburga,

à Chester, est du XIIIe siècle (1270 environ); une du XIVe, celle de l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul, à Schrewsbury. Les autres datent des XVe et XVIe siècles; mais toutes sont gothiques. Les chaires sont indispensables dans les églises, et, précisément vu leur rareté, nos architectes et sculpteurs sont fort empêchés quand il leur arrive d'en faire exécuter. On peut dire qu'aucune de celles placées dans nos églises, depuis vingt ans, n'a réussi. Nous devrions donc imiter M. Dollman et commencer par publier avec soin toutes nos anciennes chaires de France, comme celle de Saint-Martin-des-Champs de Paris, celles de Saint-Lô et de Strasbourg. Avec des dessins mesurés, profilés et cotés comme ceux de M. Dollman, nous aurions au moins une source précieuse de renseignements qui nous seraient de la plus grande utilité, et qui nous serviraient à exécuter des chaires modernes convenables et d'un bon style. — Texte et planches........................ 54 fr.

Baptismal fonts, with an introduction by F. Paley. Un fort volume in-8°, uniquement consacré à la monographie des fonts baptismaux de l'Angleterre. Des gravures sur bois, exécutées avec soin, représentent ces fonts dont une page de texte, en regard même de la gravure, donne la description, la date et les dimensions. Le volume contient le dessin de 40 fonts de l'époque normande, 6 de l'époque de transition entre la période normande et la période ogivale, 21 du vieux style anglais ou du XIIIe siècle, 26 du style décoré (decorated) ou du XIVe siècle, 4 de la transition entre le style décoré et le perpendiculaire, 27 de l'époque perpendiculaire répondant à la fin de notre flamboyant et à notre renaissance. En tout 124 fonts baptismaux différents. La forme en est très-variée : carrée, circulaire, ovale, à cinq et six pans, jusqu'à sept, huit, dix et douze. L'iconographie aurait plus d'un fait à recueillir sur ces cuves baptismales. Ainsi, autour de la cuve normande du font de Stanton-Fitzwarren (Wiltshire), on voit sculptés l'Église qui tue le serpent (« Serpens occiditur »), et un Chérubin vêtu de ses trois paires d'ailes. Puis huit Vertus terrassant les huit Vices contraires : Largitas et Avaritia, Humilitas et Superbia, Pietas et Discordia (*sic*), Misericordia et Invidia, Modestia et Ebrietas, Temperancia et Luxuria, Paciencia et Ira, Pudicicia et Libido. Sur le font normand de Little-Billing (Northamptonshire), on lit un vieux nom d'artiste :

WILBERHTVS ARTIFEX ATQVE CEMENTARIVS HVNC FABRICAVIT
QVISQVIS SVVM VENIT MERGERE CORPVS PROCVL DVBIO CAPIT.

Sur le font de Keysoe (Bedfordshire), XIIIe siècle, on lit cette inscription française :

† TRESTVI KE PAR HICI PASSERVI PVR LE ALME WAREL PRIEV KE
DEV PAR SA GRACE VERREY MERCI LI FACE. AMEN.

Sur le font de la fin du XIVe siècle, à Nettlecombe (Somerset), sont représentés par figures le Baptême, la Confirmation, la Pénitence, l'Eucharistie, l'Ordre, le Mariage et l'Extrême-Onction, qui s'accomplissent en présence et sous la bénédiction de la Sainte-Trinité. On voit de quel intérêt est cette monographie, non-seulement pour les archéologues, mais encore pour les architectes et les statuaires; car ces 124 fonts baptismaux de toute forme et de toute époque offrent des exemples et des modèles à imiter. Redisons encore, redisons toujours que nous aurions grand besoin d'un ouvrage pareil sur les innombrables et quelquefois admirables fonts baptismaux de la France... 27 fr. 50

Complete description of Saint-George's cathedral, « and Hand-Book to the catholic antiquities of Southwark », par MM. White frères. In-8° de 24 pages et 12 lithographies et gravures sur bois. L'église Saint-Georges est, jusqu'à présent, la cathédrale catholique de Londres. Bâtie par M. Pugin, en gothique des XVe et XVIe siècles, elle est ornée et meublée dans le même style. Quoique nous préférions le XIIIe siècle, nous pensons cependant que nos architectes pourraient trouver dans ce monument plus d'une disposition et plus d'un motif de décoration qui leur seraient utiles. C'est une excellente idée que d'avoir donné une description complète de cet édifice qui est fort populaire à Londres, même parmi les anglicans.. 2 fr. 25

THE ECCLESIOLOGIST, publié par la SOCIÉTÉ ECCLÉSIOLOGIQUE, autrefois Société de Camden. Revue périodique, par livraisons in-8° de 60 à 80 pages, avec quelques dessins. Cette publication est uniquement consacrée à l'art et à l'archéologie des monuments religieux. De savantes dissertations sur l'architecture, la sculpture, la peinture, la décoration, l'éclairage et l'ameublement des églises; sur les autels, les piscines, les fonts, les jubés, les croix, les stalles, les chaires, les vases sacrés, les broderies, les ornements ecclésiastiques, les tombes et les cimetières, en enrichissent les livraisons. Le symbolisme, la liturgie, la poésie et la musique religieuse, y occupent une place importante, surtout depuis un an. Toutes les constructions nouvelles et restaurations des églises anciennes y sont enregistrées; toutes les publications importantes de l'Angleterre et de l'Europe sur l'art chrétien y sont annoncées et jugées; toutes les réunions des sociétés archéologiques et architecturales de l'Angleterre y ont un compte-rendu avec extrait des procès-verbaux. Nous voudrions que cette publication, très-analogue à nos « Annales Archéologiques », obtînt en France le succès qu'elle mérite, car elle y rendrait de grands services. Les hommes éminents qui la rédigent, MM. Beresford-Hope, Neale, Webb, Helmore, Chambers, Dickinson, Luard, Crompton, H. Walsh, Patterson, Forbes, Scott, etc., y déposent des mémoires pleins de science et qui font marcher à grands pas l'archéologie chrétienne. Quoique débordés par l'abondance des matières, nous donnerons cependant bientôt la traduction de l'un ou l'autre de ces mémoires, pour montrer comment on entend la science ecclésiologique en Angleterre. Il paraît, chaque année, un volume de 400 pages, au prix de 12 fr. Chaque numéro, séparément.................................... 2 fr. 50

HIERURGIA, by D. ROCK, chanoine de l'Église d'Angleterre. Un volume in-8° de XXIV et 568 pages avec 47 planches gravées sur cuivre et sur bois. Nos lecteurs connaissent M. le docteur chanoine Rock, auteur de « l'Église de nos pères », et dont un article donné aux « Annales » a révélé le haut mérite. Ce second ouvrage, dédié au noble comte Shrewsbury, est la base du premier : il contient l'ensemble de la liturgie, la messe, l'eau bénite, l'encens, les images, les reliques, les cérémonies, les vêtements ecclésiastiques, le rituel des Latins, des Grecs et des Orientaux, le tout illustré de dessins tirés des peintures, sculptures, inscriptions des catacombes et des temps les plus reculés du christianisme. Ce savant ouvrage a obtenu un grand succès, et l'édition annoncée ici est la seconde qui vient de paraître à Londres. Les planches lui donnent un intérêt spécial; car elles représentent particulièrement les diverses formes des vêtements sacerdotaux auxquelles on semble revenir en ce moment.. 21 fr.

ACCOMPANYING HARMONIES TO THE HYMNAL NOTED, « arranged in a compressed score for the organ, by the Rev. THOMAS HELMORE, priest in ordinary to her Majesty's chapesl royal, precentor of St-Mark's college ». Par cahiers in-8° de 1 feuille et 1 feuille 1/2. De toutes les questions d'art, d'archéologie du moyen âge et de liturgie, il n'y en a pas de plus importante en ce moment que celle dont la musique religieuse est l'objet. En Allemagne, nous venons de nous en assurer par nous-même, la réforme est imminente et le retour au plain-chant pur y est prochain; en Angleterre, la mauvaise musique italienne à la Palestrina qu'on exécute encore dans les églises catholiques, notamment à Saint-Georges de Londres, jouit de son reste; les Puséistes, MM. Neale et Helmore en tête, reproduisent et harmonisent les anciennes hymnes chrétiennes; en France, MM. de Coussemaker, Lambillotte, Félix Clément, Fanart et la Commission du chant ecclésiastique, publient ou préparent des ouvrages d'une rare importance. A aucune époque, nous le croyons, on n'a vu un mouvement musical religieux aussi considérable. En ce moment, nous devons nous contenter d'annoncer les « Hymnes notées et harmonisées » que publie le Rév. Helmore, prêtre ordinaire de la chapelle de la reine Victoria; mais nous reviendrons, dans un article spécial, sur ce retour prononcé vers la gravité du chant ecclésiastique. Les hymnes déjà publiées par M. Helmore comprennent trois cahiers. Ces hymnes sont : Jam lucis orto sidere — Nunc Sancte nobis Spiritus — Conditor alme siderum — Te lucis ante terminum — Lucis creator optime — Vexilla regis prodeunt — Pange lingua glo-

riosi — Lustra sex — Chorus novæ Jerusalem — Jesu Salvator sæculi — Aurora lucis rutilat — Sermone blando Angelus — Ad cœnam Agni providi. — Aussitôt une livraison parue, elle est enlevée, pour ainsi dire, tant on a de goût pour ces beaux chants chrétiens. Cette publication se fait sous la sanction de la Société ecclésiologique dont M. J. Masters est le libraire dévoué. — Chaque cahier.. 1 fr. 50

The calendar of the anglican church, illustrated. Un vol. in-18 de vi et 384 pages avec 164 gravures sur bois représentant les divers saints, attributs et symboles. Ce petit Manuel d'iconographie chrétienne, où les saints sont rangés, d'abord suivant l'ordre du calendrier, ensuite d'après l'ordre alphabétique, est rempli de renseignements. Dans un index général, comme dans un dictionnaire, tous les faits, distribués par ordre alphabétique, sont d'une grande facilité de recherches. Les nombreuses gravures sur bois dont chaque page est illustrée montrent l'image du saint ou du symbole qui sont décrits dans le texte. En tête de l'ouvrage, une gravure représente un almanach de bois où sur deux morceaux, espèce de prismes à quatre pans, des emblèmes sont incisés et rangés d'après l'ordre des mois et des jours. Ainsi, au 1er janvier, au premier jour de l'année, c'est un *cercle*, pour indiquer le *cycle* qui commence ; à l'Épiphanie, c'est l'*étoile* des mages ; au 1er mai, une branche d'arbre, un *mai ;* au jour de S. Pierre, des *clefs ;* à celui de S. Laurent, un *gril* ; à celui de S. Michel, des *balances* où cet archange pèsera les âmes au jugement dernier. Rien n'est vraiment plus curieux. Ces deux morceaux de bois sont conservés, l'un dans la bibliothèque Bodléienne, l'autre au musée Asmolean. Ils proviennent des objets à l'usage des anciens rois danois d'Angleterre. Quant aux autres gravures, elles offrent notamment la représentation des neuf ordres des anges, tels qu'ils sont peints sur verre dans la chapelle du New-College d'Oxford. C'est la première fois, nous le pensons, qu'on a gravé la série complète des anges, dont la représentation est aussi rare en Angleterre qu'en France. Nous voudrions que ce joli petit ouvrage, comme le suivant, fussent traduits et publiés ici ; ils nous rendraient les plus grands services.. 15 fr.

Emblems of saints, « by which they are distinguished in works of art, by the Rev. F. Husenbeth. » In-8° de 273 pages. Ouvrage de la plus grande utilité pour les iconographes et les artistes. Dans la première partie sont enregistrés, par ordre alphabétique, les saints accompagnés des attributs qui les distinguent ; dans la seconde partie, ce sont au contraire les attributs qui sont rangés par ordre alphabétique à côté des saints auxquels ils appartiennent. En cherchant un saint, on trouve son attribut, en cherchant l'attribut, on trouve le saint. Rien de plus commode. Le siècle où vécut le saint, l'œuvre et le pays où il est représenté sont indiqués en regard du saint même. Les patriarches et les prophètes occupent une place dans ce catalogue ; puis les patrons des arts, des métiers et des professions ; puis les patrons des contrées et des villes. Enfin, sont mis en regard les six calendriers romain, anglais, français, espagnol, allemand et grec, dans les douze mois de l'année, avec les saints divers afférents à chaque jour du mois pour chacune de ces six grandes nations de l'Europe chrétienne. Ce livre est extrêmement utile, extrêmement curieux, et nous regrettons que les Anglais nous aient devancés dans une publication à laquelle nous songions depuis longtemps ; mais, peu importe, puisque le livre est fait et bien fait.................. 7 fr.

Christian Iconography, « or the history of christian art in the middle ages, by M. Didron, secrétaire du Comité historique des arts et monuments, translated from the french by E. J. Millington, in two volumes. » Le premier volume seul a paru. Petit in-8° de xii et 508 pages, avec 130 gravures sur bois. C'est la traduction complétée et annotée de notre « Histoire de Dieu ». Ce premier volume contient l'iconographie du nimbe, de Dieu le père, de Jésus-Christ, et du Saint-Esprit. Le second volume, qui va paraître, renfermera l'iconographie de la Sainte-Trinité, de l'Ange et du Diable ; elle sera également illustrée d'une centaine de gravures sur bois. On nous

a fait beaucoup d'honneur en traduisant avec une scrupuleuse fidélité ce travail, le premier en date, sur l'iconographie chrétienne ; nous en remercions le noble traducteur et M. Henry Bohn, le savant libraire, qui ont, l'un et l'autre, enrichi le livre original de notes importantes. Nous ferons notre profit de ces notes dans la seconde édition que nous pourrons, un jour, donner de cet ouvrage. On nous permettra de dire que ce livre obtient un très-grand succès en Angleterre ; ce succès est dû à l'élégance de la traduction, à l'excellence des notes nouvelles, au bon marché d'un aussi joli volume.. 8 fr.

ICONOGRAPHY OF THE WEST FRONT OF WELLS CATHEDRAL, by CHARLES COCKERELL, « professor of architecture in the royal Academy of London ». In-4° de XXIII et 241 pages avec 1 double gravure sur acier et 8 planches lithographiées. L'Angleterre est beaucoup moins riche que la France en sculptures du moyen âge ; à elle seule, la cathédrale de Chartres est peuplée de statues aussi nombreuses peut-être que toutes celles qui sont disséminées sur les portails des cathédrales de Wells, de Lincoln, de Lichfield. Cependant le portail occidental de Wells méritait une attention spéciale, car il offre un grand nombre de sujets et de statues exécutés à l'époque que nous aimons entre toutes, au XIIIe siècle. A ce portail, comme aux porches de Chartres, nous voyons l'histoire de la religion représentée par la création du monde, par les principaux personnages et saints de l'ancien et du nouveau Testament, par le jugement dernier, par les natures célestes ou les anges et les personnes divines. M. Cockerell a bien vu aussi toutes ces scènes et tous ces personnages; mais il a cru y découvrir un grand nombre de rois et d'évêques de l'Angleterre, et nous aurons prochainement à combattre son opinion sur ce point important. Toutefois, cet ouvrage est, avec celui de M. Melly sur la cathédrale de Vienne (Autriche), le premier de cette nature qui ait encore été publié, et nous devons, avant tout, en faire nos compliments à M. Cockerell. Ces compliments sont d'autant plus sincères et d'autant mieux mérités, que l'auteur est professeur d'architecture à l'Académie royale de Londres, comme qui dirait un M. Fontaine ou un M. Baltard anglais. Or, ni M. Fontaine, ni M. Baltard, père ou fils, n'auraient jamais eu l'idée d'écrire l'iconographie des cathédrales de Chartres, de Reims, d'Amiens ou de Paris ; nous devons donc de la reconnaissance à M. Cockerell qui ne se croit pas déshonoré pour avoir étudié à fond la sculpture de la cathédrale de Wells. Le texte contient 126 pages in-4° sur cette sculpture, plus 115 pages sur l'ornementation des églises en général, et en particulier sur la sculpture des cathédrales d'Exeter, de Norwich, de Canterbury, de Rochester, d'York, de Beverley, de Lichfield, de Worcester, de Lincoln, de Gloucester, de Salisbury, de Petersboroug, des abbayes de Croyland et de Bath, de l'église de Malmesbury. C'est un travail complet et tel qu'on n'en a pas entrepris encore. M. Cockerell a bien le droit, en conséquence, qu'on examine et qu'on juge à loisir un si important ouvrage, et nous lui donnons l'assurance que cet examen aura lieu prochainement dans les « Annales Archéologiques »... 26 fr. 25 c.

SACRED AND LEGENDARY ART, by Mrs JAMESON. Seconde édition, complète en un volume, comprenant la légende et l'iconographie des anges, archanges, évangélistes, apôtres, docteurs de l'Église, martyrs, évêques, ermites, et des différents saints représentés par l'art de la sculpture et de la peinture. Un volume in-8° de XV et 483 pages illustrées de 16 gravures sur métal et de 180 gravures sur bois. On le voit, c'est une iconographie chrétienne en bonne forme. Mme Jameson, instruite comme les femmes de France ne le sont pas, a publié ce livre avec un grand succès, car la première édition, promptement épuisée, a dû être remplacée par une seconde, plus complète et plus belle, qui mérite plus de faveur encore. Nous regrettons que Mme Jameson se soit nourrie des représentations agiographiques de l'Italie plutôt que de son pays et du nôtre, et de représentations de la renaissance ou des XIVe et XVe siècles plutôt que de celles du moyen âge proprement dit. Espérons qu'avec une troisième édition, qui se fera peut-être un jour, l'art « gothique » occupera dans ce savant livre une place plus importante. En attendant, voilà un ouvrage comme nous

n'en avons pas encore en France, un ouvrage d'une nécessité extrême pour les sculpteurs et les peintres.. 36 fr.

LEGENDS OF THE MONASTIC ORDERS, by Mrs Jameson. Un volume in-8° de XLVIII et 481 pages illustrées de 11 gravures sur métal et de 84 gravures sur bois. Cet ouvrage est la seconde série et le complément du « Sacred and legendary art » de la même savante dame. Mêmes qualités et mêmes défauts qu'au premier : l'Italie et la renaissance beaucoup plus étudiées et représentées que les autres nations et époques chrétiennes. Dans une introduction de 48 pages, Mme Jameson examine le caractère et l'influence de l'art monastique; elle passe en revue les fondateurs d'ordres, leur costume et leurs attributs; elle étudie les églises et les édifices consacrés aux différents ordres monastiques Ensuite, elle entre dans son ouvrage proprement dit, en commençant par S. Benoît et les Bénédictins; puis elle continue par les saints de race royale affiliés aux Bénédictins; par les Augustins et les ordres qui en sont dérivés; par les différents ordres mendiants sortis de S. François; par les Dominicains ou les Prêcheurs; par les Jésuites; elle conclut enfin par S. François de Sales, madame de Chantal et l'ordre de la Visitation. Chaque saint principal est montré en gravure sur métal ou sur bois avec le costume de son ordre et son attribut spécial. C'est une iconographie complète pour tout le clergé régulier. Encore un livre que nous n'avons pas et qui nous rendrait cependant d'immenses services Nous savons que Mme Jameson fait imprimer en ce moment un troisième volume qui comprendra très en détail toute l'iconographie de la Sainte Vierge. Nous devrons donc à cette dame les plus beaux et les plus savants ouvrages sur cette partie de l'archéologie chrétienne à laquelle nous portons un intérêt tout spécial. — L'iconographie des ordres monastiques.. 36 fr.

VISITS TO THE MONASTERIES OF THE LEVANT, by the Hon. ROBERT CURZON. Quatrième édition. Un volume in-8° de LV et 420 pages avec 18 gravures sur bois. Ce curieux ouvrage comprend la description des monastères des lacs Natron, du désert de Nitrie, de la Thébaïde, de Jérusalem et du monastère de Saint-Saba, des couvents des Météores en Thessalie, des couvents du mont Athos en Macédoine. M. R. Curzon raconte un peu trop ses aventures de voyage; mais il donne les légendes qui ont ou avaient cours dans les monastères qu'il visite, légendes sur Moïse et Salomon, sur Abraham et Sara, sur la sainte Croix, etc., en sorte que la poésie ancienne se mêle à la vieille architecture; il a même reproduit la musique de chants anciens de l'Orient et particulièrement des litanies de la sainte Vierge tels que les exécutent les frères de Saint-Sauveur, à Jérusalem. Les gravures représentent, outre divers costumes orientaux, les vues des principaux monastères des Météores et du mont Athos. L'une montre le couvent du Météore proprement dit, et elle est prise de celui de Saint-Barlaam, que nous avons donné dans le Ier volume des « Annales », page 173, et que M. R. Curzon a reproduit d'après notre dessin. D'autres offrent la vue du promontoire du mont Athos, les monastères de Saint-Paul et de Simo-Petra, que nous allons faire graver nous-même. On conçoit qu'un pareil ouvrage nous intéresse particulièrement; mais il doit avoir un non moins grand intérêt pour nos lecteurs, car il donne des renseignements de tout genre sur la religion, l'art, les usages et les mœurs des ordres monastiques de l'Orient tout entier. Un voyageur archéologue ne saurait se passer de ce livre, et nous regrettons vivement qu'il ne soit pas traduit en français.. 20 fr.

CHOICE EXAMPLES OF ART WORKMANSHIP, « selected from the exhibition of ancient and mediœval art, at the society of arts. » In-4° de VIII et 14 pages, avec 60 planches gravées sous la direction de M. PHILIP DE LA MOTTE. Ces beaux exemples de l'orfévrerie, émaillerie, bijouterie, cristallerie, faïencerie du moyen âge et de la renaissance, offrent des modèles précieux de reliquaires, monstrances, chrismatoires, petites châsses, coupes, hanaps, drageoirs, boucles d'oreilles, bas-reliefs et figurines en or, vermeil, argent, émail, cristal, verre, cuivre, étain, bronze, acier, fer, ivoire,

bois, terre cuite et grès, le tout semé de pierreries, de camées, d'intailles, de filigranes. Ce sont comme les riches armoires de notre orfévrerie du Louvre illustrées par de belles gravures. La renaissance y occupe trop de place ; mais cependant plusieurs pièces capitales des XIIe, XIIIe et XIVe siècles y brillent d'un rare éclat. La plupart de ces beaux objets appartiennent à la reine d'Angleterre, à MM. le duc de Buccleuch, baron Rothschild, Magniac, Nicholson, Pugin, Vulliamy, docteur Rock.. 33 fr.

POTTERY AND PORCELAIN, by JOSEPH MARRYAT. Un volume in-8° de XXIII et 384 pages avec 120 planches coloriées ou gravées sur bois. Ce beau volume de la librairie anglaise contient l'histoire de la céramique, c'est-à-dire de la porcelaine et de la poterie, aux XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, avec un traité sur la fabrication, un glossaire, la liste et la représentation des monogrammes, une table des progrès de la céramique, etc. Charmante et savante publication, dont le seul tort est de ne donner que trop peu d'exemples antérieurs au XVe siècle. Nous conseillerions à quelqu'un de nos amis ou de nos fabricants de terres cuites émaillées de traduire cet ouvrage, et de le faire précéder de deux autres volumes dont le premier serait consacré à l'antiquité, le second au moyen âge, comme celui-ci, qui serait le troisième, l'est à la renaissance et aux temps modernes. On aurait ainsi une histoire et une description complètes de la céramique, cette jolie section de l'archéologie.. 41 fr.

CATALOGUE « of antiquities, coins, pictures, and miscellaneous curiosities, in the possession of the Society of antiquaries of London, by ALBERT WAY. » In-8° de 56 pages. La Société des antiquaires de Londres, magnifiquement logée dans Somerset-House, possède un musée fort varié et digne d'une certaine attention. M. Albert Way, l'un de ses membres, a pensé qu'il était utile, et nous partageons entièrement cet avis, de publier le catalogue de tous ces objets antiques, de ces médailles, peintures, curiosités diverses, qui remplissent une salle entière. Ce catalogue a été rédigé d'après les procès-verbaux et autres notes que possède la Société. Nous regrettons seulement qu'on n'ait pas illustré ce petit cahier de quelques-unes de ces belles gravures sur bois qui se font avec une si rare perfection en Angleterre. Un objet décrit ne se voit qu'à moitié ; pour le montrer complétement, il faut en donner le dessin. Du reste, dans une autre édition de ce catalogue, on pourra, on devra faire entrer un certain nombre de gravures.......................... 2 fr.

HAND-BOOK TO THE ANTIQUITIES IN THE BRITISH MUSEUM, by W. VAUX, « assistant in the departement of antiquities, british Museum. » In-8° de XVI et 472 pages, avec 322 gravures sur bois, représentant les plus curieuses ou les plus belles œuvres de la sculpture grecque, lycienne, assyrienne, égyptienne, étrusque, romaine, conservées dans cet inappréciable Musée britannique. Nous voudrions qu'on nous fît des « Manuels » ou « Guides » de ce genre pour le Louvre, l'hôtel Cluny et Versailles. Au lieu de ces « Livrets » insignifiants et si minces, que l'administration des Musées nous vend encore trop cher, nous aurions besoin de ces solides « Hand-Books », comme en publie le célèbre libraire John Murray, pleins de science et d'agrément tout à la fois. Ainsi, en regard de la description des marbres fameux et immortels que lord Elgin a rapportés d'Athènes en Angleterre, nous trouvons des gravures qui nous montrent ces marbres et les fixent dans nos yeux. Si M. Léon de Laborde, conservateur de la sculpture du Louvre, nous permettait de lui soumettre un avis, nous l'engagerions à publier un « Hand-Book » comme celui de M. Vaux. Notre gouvernement n'en voudrait peut-être pas faire les frais, mais M. de Laborde trouverait un Murray français qui s'empresserait de publier un livre aussi utile et qui obtiendrait un grand succès. Le « Hand-Book » du Musée britannique contient d'abord la nomenclature, par ordre chronologique, des anciens artistes grecs et romains ; puis un aperçu de l'art grec ; puis la description des sculptures de Phigalie, du Parthénon, de la Lycie, de l'Étrurie et de Rome, de l'Assyrie, de l'Égypte, des bronzes et des vases antiques. La procession des Panathénées et le combat des Centaures et des Lapithes sont donnés en grand détail par les gravures sur bois.................... 40 fr.

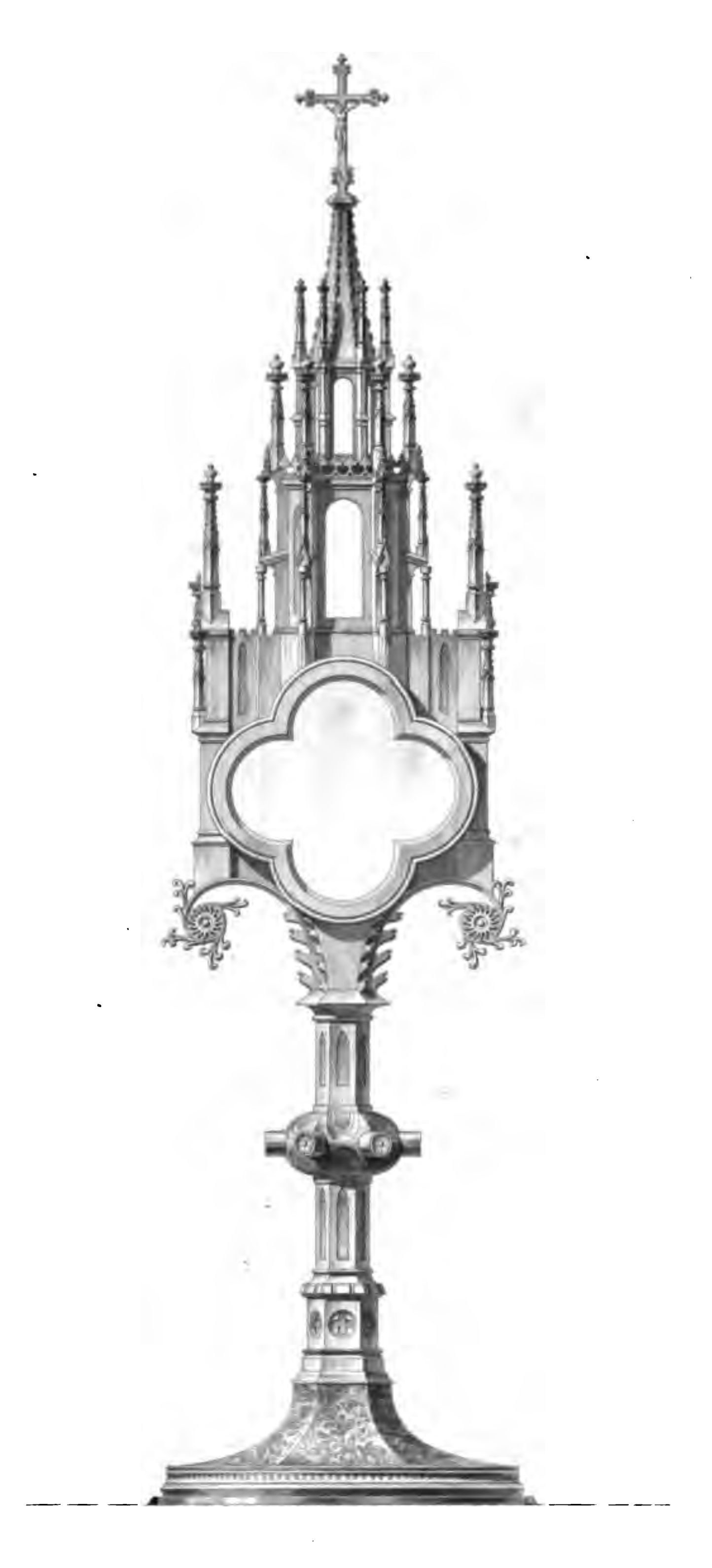
THE CITIES AND CEMETERIES OF ETRURIA, by GEORGE DENNIS. Deux forts volumes in-8°, de 630 et 560 pages avec 10 cartes et plans de villes, 4 lithographies et 100 gravures sur bois. Ouvrage complet sur l'histoire et l'art de l'Étrurie. Il comprend les villes et cimetières de Veii, Fidenæ, Sutrium, Nepete, Falerii, Fescennium, Horta, Feronia et Capena, Mons-Ciminus, Surrina, Ferentinum, Castellum, Axia, Orcle, Blera, Tarquinii (Corneto), Graviscæ, Vulci, Tuscania (Toscanella), Statonia, Suana, Volsinii, Fanum-Voltumnæ, Orvieto, Centum-Cellæ, Punicum, Pyrgi, Agylla, Cære, Alsium, Luna, Pisæ, Florentia, Fæsulæ, Sena, Volaterræ, Populonia, Rusellæ, Telamon, Orbetello, Cosa, Vetulonia, Saturnia, Clusium, Arretium, Cortona, Perusia, Rome. Le tout en cinquante-neuf chapitres illustrés de gravures. C'est une statisque monumentale de l'Étrurie ancienne, surtout de l'Étrurie souterraine. Un pareil livre nous manque, à nous qui possédons des in-folios d'académiciens que personne ne lit, et qui n'avons pas un bon ouvrage en un ou deux volumes, comme celui-ci, où la science soit condensée. Quoique livrés à l'archéologie chrétienne exclusivement, nous ne devons pas dédaigner un pareil ouvrage, car Pisæ, Florentia, Perusia des Étrusques ont donné naissance à Pise, à Florence, à Pérouse des chrétiens. Cette Étrurie païenne est la base où se sont fondées les villes du moyen âge et, pour bien connaître un fils, il est bon de ne pas en ignorer le père. Ces deux beaux volumes .... 55 fr.

NUMISMATIC ILLUSTRATIONS OF THE NARRATIVE PORTIONS OF THE NEW TESTAMENT, by J. Y. AKERMAN. In-8° de 62 pages avec la gravure, sur acier ou sur bois, de 42 médailles. M. Akerman, le savant et laborieux secrétaire de la Société des antiquaires de Londres, a choisi dans les monnaies toutes celles qui rappelaient des personnages et des faits consignés dans le nouveau Testament: ainsi les coins de Vespasien et de Titus, qui portent en revers la Judée captive assise et pleurant au pied d'un palmier; ainsi les coins d'Hérode le Grand et d'Archélaus, d'Hérode Antipas et d'Antonin-Pie, les tetradrachmes de Tyr et de Sidon, les deniers de Tibère, etc. C'est une monographie que les lecteurs habituels du nouveau Testament et des Actes des apôtres étudieront avec un intérêt particulier. Un fait qu'on voit frappé sur une monnaie se grave profondément dans le souvenir et quelquefois se révèle avec de nouveaux éclaircissements .... 7 fr.

HAND-BOOK FOR HAMPTON-COURT, by FELIX SUMMERLY. Un volume in-18 de 147 pages, avec 30 gravures sur bois. Ces gravures sont assez mauvaises, mais l'ouvrage est rempli de faits intéressants. Plus sérieux que nos livres de ce genre, il contient, extraits des archives, les comptes des œuvres d'architecture, de charpente, de sculpture en bois et en pierre, de peinture, exécutées dans ce palais, qui est une espèce de Versailles en petit et en beaucoup moins beau. Ce « Guide » donne la description détaillée des tapisseries, des cartons et des peintures nombreuses qui enrichissent et embellissent Hampton Court .... 2 fr.

THE QUESTION OF UNRECIPROCATED FOREIGN COPYRIGHT IN GREAT-BRITAIN, vith notes, by HENRY BOHN. In-8° de 68 pages. Ce n'est pas de l'archéologie, mais l'archéologie peut y être intéressée, car il s'agit, dans ce travail, de la propriété littéraire et de la contrefaçon. Le savant et riche libraire, M. H. Bohn, est le promoteur principal de cette importante question. Dans cette brochure, on a les discours et les discussions qui ont eu lieu en juillet 1851, à Londres, sous la présidence de sir Édouard Bulwer Lytton .... 2 fr. 75 c.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES
Par Didron aîné, Rue Hautefeuille, 13 à Paris



Gravé par Huguenet — *Moitié de l'original* — *D'après de [illegible]*

OSTENSOIR ALLEMAND, À VALLENDAR, PRÈS COBLENZ

Quatorzième - Quinzième Siècle

OSTENSOIRS DU MOYEN AGE

TRÉSOR DE LA SAINTE-CHAPELLE DE BOURGES[1].

Fidèles à notre but, nous cherchons constamment à donner des gravures d'objets qui puissent être utiles, qui puissent se reproduire aujourd'hui même. Tous nos orfévres et fondeurs se plaignent que les modèles manquent; ils regrettent que les dessins leur fassent défaut. On ne veut plus, pour les églises, de vases sacrés et d'instruments du culte en style moderne, si toutefois l'on doit appeler cela un style; mais, d'un autre côté, les beaux objets d'art ancien sont peu nombreux ou n'ont pas encore été publiés. Des dessinateurs qui aient du goût, qui aiment et connaissent le moyen âge, sont plus rares encore. En conséquence, les demandes de vases sacrés, de crucifix et de chandeliers en style gothique restent à peu près sans réponse, ou cette réponse, quand on la fait, Dieu sait en quelle langue on vous la donne! Il faut le dire, la faute n'en est pas toujours aux artistes, ni aux dessinateurs, ni aux orfévres, mais à la nature même des demandes qui sont faites. Ainsi un ecclésiastique écrit qu'il voudrait avoir un confessionnal ou un orgue en style du XIII[e] siècle; un autre, qu'il a besoin d'un ostensoir et d'une exposition en style roman, parce que son église est romane. Mais on ne possède ni confessionnal, ni même de buffet d'orgue, comme on en voudrait aujourd'hui, en style gothique de la première époque; mais l'exposition du Saint-Sacrement était inconnue au XII[e] siècle. Que faire, cependant, puisque confessionnal, orgue, exposition, ostensoir sont indispensables, et qu'à bon droit on veut les avoir du style même de l'église où ils doivent figurer et qu'ils sont appelés à meubler? Force est bien d'en com-

1. Voyez les « Annales Archéologiques », volume X, pages 35-40, 141-144 et 209-214.

poser dans ce style. Il faudrait se demander comment un artiste du XIIe ou du XIIIe siècle, si on l'avait appelé à dessiner et exécuter les meubles et vases sacrés dont nous venons de parler, se serait acquitté de sa tâche; quelle forme générale, quels détails aurait-il imprimés à ces objets. Il faudrait se mettre à la place de cet artiste, se transformer en lui, deviner sa pensée et la réaliser. Tout cela est pour le mieux; mais qui, à cette heure, est en état de vivre ainsi à cinq ou six cents ans de notre siècle et de nos idées; qui pourrait s'abstraire, à ce point, du monde où nous sommes? S'il en est un, qu'on nous le fasse connaître, et nous irons à lui pour qu'il exécute les calices et ciboires, les ostensoirs et reliquaires, les stalles et les chaires, les confessionnaux et les fonts baptismaux, les chandeliers et les crucifix, les encensoirs et les navettes qu'on nous demande de divers côtés. Et cependant, faut-il désespérer? faut-il donc laisser exécuter par les fondeurs, les orfévres, les menuisiers ordinaires ces horribles vases, ces affreux meubles dont on enlaidit, dont on obstrue nos églises depuis plus de cent ans? Non assurément, et nous devons nous mettre à l'œuvre. Nous avons des hommes de bonne volonté et d'un talent déjà éprouvé; loin de les repousser, nous allons à eux. On fera mal d'abord, puis mieux, puis passablement, puis bien, et peu de temps se passera, certainement, sans qu'on réussisse à coup sûr. Ainsi donc, comme le dit la belle devise de notre ami M. Pugin, EN AVANT.

D'ailleurs, comme aujourd'hui, comme dans les onze volumes déjà parus des « Annales », offrons des modèles qu'on pourra copier, ou, du moins, si les modèles sont absents, des exemples dont on devra s'inspirer.

Voici un ostensoir dont nous devons le dessin à notre regrettable et généreux ami M. de Lassaulx. Entre les vases sacrés, les ostensoirs sont les plus rares, précisément parce que l'exposition de l'hostie est plus récente que le vrai moyen âge. Lorsque la fête du Saint-Sacrement fut instituée et répandue dans la chrétienté, le beau XIIIe siècle était passé. L'art, inclinant vers la décadence, était déjà incapable d'inventer et même d'imiter avec une véritable intelligence. Il fit des ostensoirs qui ressemblaient à des reliquaires; il assimila la présence réelle aux restes des saints, aux parcelles de reliques, et il exposa l'hostie dans un reliquaire où il aurait placé plus convenablement des os d'un apôtre, des cheveux d'une sainte. Depuis la fin du XIIIe siècle jusqu'à la renaissance, tous les ostensoirs, du moins ceux que nous connaissons, ne sont que des reliquaires propres à recevoir un objet tout autre qu'une hostie. Il y en a même, et ils sont nombreux, qui affectent la forme d'un cylindre, c'est-à-dire une disposition gênante, incommode

pour une hostie, qui est circulaire et plate. Au moins notre ostensoir d'aujourd'hui est plat et se rapproche de la forme circulaire. Mais, encore, pourquoi ces quatre lobes que ne peut occuper une hostie dont la forme est celle d'un disque? Le XV[e] siècle, mais surtout la renaissance, contre laquelle cependant nous avons tant de griefs, eurent le bon esprit d'approprier l'ostensoir à sa destination. On en fit alors un disque parfait, rond et mince, porté par une tige et un pied. De ce disque, espèce de nimbe, partaient des rayons comme les artistes chrétiens en font sortir de la tête des personnes divines. On fit de l'ostensoir un « Soleil », symbole éclatant de la présence de Dieu, qui est la lumière indéfectible du monde : « Ego sum lux, via, veritas et vita ». Ce soleil s'est perfectionné, on peut le dire, jusqu'au XVIII[e] siècle; mais, à cette époque, et de notre temps surtout, il s'est épaissi, matérialisé et comme embourbé dans des nuages de métal dont il est grand temps de le faire sortir.

On le voit, nous ne sommes pas ennemis de l'ostensoir en soleil, mais à la condition que cet astre de métal sera digne de son modèle lumineux. Dernièrement, nous avons fait exécuter par M. Placide Poussielgue, sur un dessin spécialement composé par M. Victor Gay, un ostensoir où nous avons cherché à faire revivre les détails du XIII[e] siècle. La pieuse et spirituelle donatrice, qui en faisait cadeau à l'église de son village, nous supplia d'attacher des rayons au disque de l'ostensoir. Elle nous affirmait que les paysans de sa paroisse ne sauraient voir l'hostie consacrée et ne croiraient peut-être pas à la présence réelle s'ils n'apercevaient pas, dans ce nouveau vase sacré, quelque chose d'analogue au « Soleil », auquel ils étaient accoutumés dès leur enfance. Non-seulement cette raison était excellente, mais nous croyons que le « Soleil » n'est pas à mépriser : c'est une forme très-belle en soi et qui exprime en outre une idée symbolique d'une grande noblesse. Nous sommes persuadés que si le XII[e] siècle et la première moitié du XIII[e] avaient eu des ostensoirs à inventer, ils auraient exécuté avec empressement et bonheur toute idée de soleil qui aurait pu leur être suggérée. Nous croyons donc n'avoir fait aucune infidélité à ces grandes époques de l'art chrétien, en enveloppant de rayons, que des fleurs entrelacent, la gloire, le disque où devait être « exposé » le corps de Jésus-Christ.

Notre reliquaire allemand de Vallendar est sans rayons et son disque est un quatre-feuilles; cependant, parmi les ostensoirs de cette époque, c'est un des plus élégants que nous connaissions. Il est d'ailleurs d'une telle simplicité qu'il pourrait, moyennant certaines modifications très-faciles, être exécuté pour de pauvres églises de village. C'est à ce titre surtout que nous

avons cru utile d'en donner la gravure. Du reste, il est fort léger de matière et d'une très-petite dimension. Il a 40 centimètres de hauteur jusqu'au sommet de la croix, tandis qu'aujourd'hui on veut des ostensoirs de 80 centimètres, de 1 mètre, 1 mètre 50, et même, comme dans certaines cathédrales, de 2 mètres; c'est-à-dire qu'on croit avoir besoin de véritables monuments, de grands clochers de métal à montrer dans une église.

Notre gravure est juste à la moitié de la grandeur de l'original. Vallendar, où se voit cet ostensoir dont on se sert, aujourd'hui encore, est un bourg situé près de Coblentz, sur la Moselle. La date de cet instrument sacré est difficile à donner. Le quatre-feuilles et certains détails du clocheton accuseraient le XIV[e] siècle; mais d'autres détails, la frise et les crochets de la flèche, mais le nœud et surtout les moulures de la tige et du pied annonceraient le XV[e]. C'est peut-être un vieil orfévre du XV[e] siècle, rebelle aux innovations et le regard encore tourné vers le XIV[e], qui l'a exécuté.

Dans la suite de l'inventaire du « Trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges », que nous devons à l'obligeante amitié de M. de Girardot, nous allons voir deux ostensoirs, l'un en cristal rond (était-ce, ce qu'on ne dit pas, un cylindre ou un disque?), l'autre en soleil. — Dans le précédent article, nous avons épuisé les 34 premiers numéros.

35. *Item.* Un angel d'argent doré, garny de deux ailes, séant sur un entablement d'argent doré, émaillé à l'entour d'oisaux et autres menuës choses. Peze douze marcs six onces dix esterlins. (Et est un apostille à la marge qui dit que ces deux anges portent à présent la main droite de sainte Élisabeth.)

36. *Item.* Un autre angel pareil, d'argent doré, pesant douze marcs cinq onces dix esterlins.

37. *Item.* Un joyau d'annonciation, d'argent doré, séant sur un entablement qui porte sur quatre leonceaux, et au-dessus de l'image de Notre-Dame a un tabernacle en mode d'une chappelle. Pesants vingt-trois marcs.

38. *Item.* Une croix d'argent doré, en laquelle il y a un crucifix, et aux quatre bouts sont les quatre Evangélistes esmaillez, et au milieu il y a une croix émaillée de rouge, en mode d'un diadême, assise sur un pied de maçonnerie séant sur six griffons. Pezant tout douze marcs trois onces et demie.

39. *Item.* Un joyau d'argent doré, séant sur un entablement d'argent doré, auquel il y a deux angels tenant un reliquaire de maçonnerie, et au-dessous a un cristal rond pour mettre reliques et par dessus a une croix garnie de petites perles. Pezant tout ensemble dix-huit marcs cinq onces.

40. *Item*. Un image de saint Jean-Baptiste, d'argent doré, vestu de peaux de chamois [1] et un mantel par dessus, séant sur un entablement d'argent doré, esmaillé à l'entour de plusieurs oiseaux. Pesant treize marcs quatre onces.

41. *Item*. Une jmage de saincte Anastase, d'argent doré, tenant en l'une de ses mains un reliquaire ou il y a dedans des reliques de la dite saincte, et au-dessus du dit reliquaire une grosse perle, et sied le dit jmage sur un entablement d'argent doré, emaillé de plusieurs angels jouants d'instruments. Pesant dix marcs deux onces six esterlins.

42. *Item*. Un tabernacle assis sur un entablement d'argent doré, auquel il y a un jmage de Notre-Dame tenant son enfant, et par dessus le dit tabernacle un crucifix. Pesant quatorze marcs une once.

43. *Item*. Un jmage de sainte Catherine, d'argent doré, tenant en l'une de ses mains une demye roue et en l'autre une palme, et sur sa tête une couronne et un diadême d'arrière, assis sur un entablement d'argent doré fait de maçonnerie, et plusieurs esmaux à l'entour, et par dessus a un cristal ou il a reliques de sainte Catherine. Pesant seize marcs une once [2].

44. *Item*. Une jmage de saint Pierre, d'argent doré, tenant en l'une de ses mains deux clefs blanches, et en l'autre un livre, séant sur un entablement d'argent doré, esmaillé à l'entour de la vie de saint Pierre. Pesant treize marcs quatre onces [3].

45. *Item*. Une image de saint Michel, séant sur un serpent, qui porte sur un entablement d'argent doré, esmaillé à l'entour, laquelle image tient en l'une de ses mains un écusson, et en l'autre un baston. Pesant seize marcs quatre onces deux esterlins.

1. Probablement de peau de chameau, car, pour être fidèle au texte sacré, saint Jean-Baptiste doit porter un vêtement de poil de chameau et une ceinture de cuir autour de ses reins: « Ipse autem Johannes habebat vestimentum de pilis camelorum, et zonam pelliceam circa lumbos suos. » — *Matthœus*, III, 4. — Au moyen âge, la ceinture de cuir a été comprise par un manteau que saint Jean porte sur sa tunique de peau de chameau. Voir les représentations si nombreuses de saint Jean-Baptiste.

2. Avant d'être décapitée, sainte Catherine fut attachée à des roues qui devaient la déchirer en morceaux; mais ces roues furent brisées dans une tempête, par des anges, et les éclats allèrent tuer les bourreaux de la jeune martyre. Sainte Catherine périt par le glaive; mais, pour la distinguer des innombrables martyres qui furent également décapitées, on lui donne pour attribut une roue en partie brisée.

3. Ces entablements ou socles qui portent les statuettes ou les reliquaires sont décorés de feuillages, d'*oiseaulx*, de sujets de fantaisie, mais plus souvent encore d'anges faisant de la musique, et surtout de sujets relatifs à l'histoire des personnages auxquels l'objet précieux, statuette ou reliquaire, est consacré.

46. *Item*. Une jmage d'apostre, d'argent doré, tenant en sa main un livre et sied sur un entablement d'argent doré, ou est escript STUS THADEUS. Pesant sept marcs six onces dix esterlins.

47. *Item*. Une croix d'argent doré, en la quelle est Notre-Seigneur, Notre-Dame et saint Jean aux deux côtés [1], et y a ès bouts plusieurs boutons esmaillez de bleu, et sied sur un pied plat de maçonnerie ou il y a deux jmages esmaillez. Peze tout dix-huit marcs trois onces.

48. *Item*. Une jmage de saint Yves de Bretaigne, d'argent doré, vestu d'une houce d'avocat, assis sur un hault entablement d'argent doré, ou il y a plusieurs esmaux, et sied le dit entablement sur trois leonceaux. Pesant dix-sept marcs deux onces dix esterlins [2].

49. *Item*. Une jmage de saint Pierre, d'argent doré, lequel a une thiarre sur la teste, et en l'une de ses mains un reliquaire quarré et plusieurs reliques dedans, et en l'autre main une clef double d'argent doré, séant sur un entablement esmaillé de plusieurs angels jouant d'instruments, qui porte sur trois leonceaux. Pesant neuf marcs une once dix esteslins [3].

50. *Item*. Une jmage de saint Barthelemy, d'argent doré, tenant en sa main un couteau, et sied sur un entablement d'argent doré, sur lequel il y a escript : STUS BARTHOLOMEUS. Pesant sept marcs sept onces.

51. *Item*. Une jmage d'un apostre, d'argent doré, tenant un livre en l'une de ses mains, assis sur un entablement d'argent doré, esmaillé à l'entour de plusieurs esmaux, et y faut deux pièces d'esmaux et un leonceau. Le tout pesant huit marcs six onces.

52. *Item*. Une jmage de saint Jacques (le Majeur), d'argent doré, qui a un chappel esmaillé sur la teste, en l'une de ses mains un bourdon et en l'autre un livre, seant sur un entablement d'argent doré, esmaillé à l'entour

1. La Vierge est constamment à la droite et saint Jean à la gauche de Jésus en croix. Les artistes et les iconographes doivent faire la plus grande attention à ce fait. Quand cette loi d'iconographie chrétienne est violée, c'est une exception ou une erreur.

2. Saint Yves est le patron des avocats, avocat qu'il était lui-même : « Advocatus et non latro », comme dit, avec une naïveté peut-être maligne, la prose de son office.

3. Ici, saint Pierre est en pape, non en apôtre, la tiare pontificale en tête. — La plupart de ces reliquaires et statuettes, qu'on veuille bien le remarquer, portent sur des pattes d'animaux, sur de petits lions, sur des griffons et des dragons. Aujourd'hui, nos artistes qui s'occupent de dessiner des objets de ce genre, font porter reliquaires et vases sacrés sur des plantes, sur des feuilles. Une feuille, pour support, c'est bien fragile. D'ailleurs, le lion, qui symbolise la force, le dragon, bête satanique qui est comme écrasée par la relique ou la représentation d'un saint, sont autant d'idées ingénieuses qu'il ne faudrait pas abandonner pour un caprice personnel, qui n'a ni sens ni raison.

de deux esmaux, bestes et petits oiseaux. Pesant huit marcs une once dix esterlins.

53. *Item.* Une croix de jaspre, garnie d'argent doré et de pierreries de petite valeur, sur laquelle il y a un crucifix et un jmage de saint Jean, d'argent doré (et y faut l'image de Notre-Dame de l'autre costé), seant sur un pied d'argent doré, émaillé de bleu. Pesant cinq marcs six onces cinq esterlins.

54. *Item.* Une petite jmage de saint Pol, d'argent doré, tenant en l'une de ses mains une épée et en l'autre un livre, assis sur un entablement d'argent émaillé à l'entour à deux esmaux, et sied sur trois leonceaux. Pesant huit marcs quatre onces.

55. *Item.* Une jmage d'argent doré, en façon d'un abbé, tenant en l'une de ses mains un livre; assis sur un entablement d'argent doré, émaillé de deux esmaux et à l'entour d'oiseaux et autres menues choses d'émail. Pesant sept marcs deux onces et demie.

56. *Item.* Une croix séant sur un cristal rond, auquel il y a des reliques de sainte Anne. Pesant six marcs quatre onces.

57. *Item.* Une jmage d'un evesque, qui a une mitre émaillée sur la tête. Pesant, sans le pied qui est de cuivre, trois marcs sept onces. *Item.* Un pied de cuivre, sur le quel sied le dit jmage.

58. *Item.* Une croix d'or, appellée la Croix de Blois, ou il y a un crucifix au milieu, esmaillé de blanc, et aux costez du dit crucifix l'image de Notre-Dame, esmaillée de vert, et l'image de saint Jean, esmaillée de bleu. Et est la ditte croix garnie de pierreries; c'est à sçavoir d'un balay assis sous le chef du dit crucifix; au diadême vingt-neuf autres balays, dix-huit saphirs tant grands que petits, quinze diamens pointus et quarante-deux diamens plats, et deux cent soixante et cinq perles, que de compte, que moyennes. Et sied la ditte croix sur un pied de soy-même soutenu de quatre angels esmaillez, tenant chacun un escu des armes de mon dit Seigneur. Peize ensemble treize marcs six onces deux esterlins et oboles.

59. *Item.* Une grande croix d'or, ouvrée par derrière à œuvre de damas, et par devant a un crucifix, et aux quatre bouts les quatre Evangélistes, tous de haulte taille, dedans laquelle a une croix du fust de la vraye croix. Pesant tout ensemble onze marcs deux onces d'or.

60. *Item.* Un grand pied d'argent doré, sur quoy sied la ditte croix. Pesant trente-trois marcs cinq onces d'argent.

61. *Item.* Un joyeau d'or de maçonnerie, au milieu duquel il y a un cristal rond pour mettre CORPUS DOMINI, et à l'entour sont les quatre Evangé-

listes esmaillez, et au-dessus il y a un petit demy jmage de Notre-Dame, de taille, et au-dessous du dit cristal il y a une petite jmage d'or de saint Jean-Baptiste, lequel a un diadême d'arrière sa teste (un nimbe), garni de cinq perles. Et est le dit joyeau garni de vingt-huit petits balaisseaux et de plusieurs menuës perles, et y failloit un ballay et autres choses de maçonnerie que mon dit seigneur y a fait remettre, et quatre perles à l'entour du dit ballay. Et peze ledit joyeau neuf marcs dix-huit esterlins [1].

62. *Item.* Un grand vaissel ront de cristal, de deux pièces pareilles faites en manière d'un soleil [2], garni d'or en façon d'une grand couppe, et sur l'estrelet du couvercle il y a un gros saphir, trois balais et trois perles, et peize le dit cristal cinq marcs deux onces six esterlins. Et l'or pèse douze marcs deux onces treize esterlins et demy d'or. Ainsi pèse tout ensemble dix-sept marcs quatre onces dix-neuf esterlins et demy.

63. *Item.* Un petit coffret de cristal, garni d'or, où il y a es quatre quignez (coins ou côtés), quatre petits piliers de maçonnerie et quatre petites jmages de taille, et par dessus le couvercle du dit coffret il y a six balays, cinq saphirs. Et entour du dit coffret plusieurs menues perles. Et est l'ance du dit coffret de deux levriers esmaillez de blanc. Le quel coffret, Monseigneur a ordonné être mis dedans le vaisseau cy devant dit en mode d'un sepulcre, pour mettre dedans le précieux corps de Notre-Seigneur. Et peze le dit coffre un marc deux onces dix esterlins.

64. *Item.* Un calice d'or, sur le pied du quel il y a un émail ou est Notre-Seigneur en la croix, Notre-Dame et saint Jean aux costez. Et est le pomel du milieu garny de pierrerie, c'est à sçavoir de quatre balais, quatre saphirs, seize perles et plusieurs jmages d'esmail à l'entour. Et en la patenne qui sert au dit calice a un jmage de Dieu le Père, chacun jmage qui fut fait pour pape Clément que Dieu absoille, et sous le pied du dit calice et de la ditte patenne y a deux écussons aux armes de Monseigneur. Pesant tout ensemble huit marcs dix sept esterlins et obole.

1. Voici l'ostensoir en disque ou en cylindre, nous ne savons, mais qui, accompagné de la mère et du précurseur de Jésus présent au milieu même du cristal, exprime une grande idée.

2. Voilà bien l'ostensoir en « soleil », non-seulement avec sa forme, mais même avec son propre nom. Avant ce texte, nous pensions que le « soleil » était une invention de la renaissance, particulièrement des jésuites; et de plus, nous croyions que l'expression de soleil était plus récente encore, du XVIIe siècle par exemple. C'est une double erreur que détruit ce texte intéressant. — Au n° 5 du même inventaire (« Annales », vol. X, p. 142), nous avons déjà trouvé un ostensoir avec personnages; on voit combien était riche cette Sainte-Chapelle de Bourges.

LES FRANCS-MAÇONS

DU MOYEN AGE.

Pour étudier avec fruit l'histoire des confréries d'architectes ou de maçons du moyen âge, il est nécessaire de distinguer rigoureusement les faits constants de l'élément fabuleux qui abonde chez les écrivains allemands et anglais. — L'histoire publique documentale nous apprend que, dans la première moitié du moyen âge et sous le règne du style roman, l'art de la construction était presque entièrement aux mains des prêtres séculiers et des moines. On enseignait l'architecture dans les cloîtres, et de là sortaient les maîtres, qui avaient pour aides les frères lais. Mais, à l'époque du plus grand enthousiasme religieux, lorsqu'on fondait de toutes parts des églises et des couvents, depuis la fin du XIe siècle jusqu'au milieu du XIIe, les forces physiques du clergé ne suffirent plus ; l'Église invoqua donc le secours des laïques, pour lesquels la participation à cette activité pieuse était un moyen de pénitence et une œuvre méritoire. On ne se contentait pas de simples dons ; on exigeait des services personnels. Plus ces services étaient bas et pénibles, plus on les estimait efficaces pour le salut. Les hommes et les femmes de toute condition accoururent en foule. On vit des princes, des chevaliers et leurs nobles femmes, mêlés au peuple, porter des pierres, de la chaux et du bois, ou préparer les aliments et les distribuer aux travailleurs. Nul n'était admis à cette œuvre s'il ne confessait ses péchés dans un esprit de pénitence sérieuse, s'il ne promettait un amour chrétien pour ses frères et une humble obéissance aux prêtres directeurs de la construction. Celui qui ne pardonnait pas du fond du cœur les offenses ou qui se montrait indocile était exclu de la société. Le travail du jour commençait par la confession et la prière ; pendant la nuit, des flambeaux éclairaient les chariots

rangés circulairement d'où s'élevaient, à de certaines heures, des hymnes solennels[1]. C'est surtout en Normandie et dans la France septentrionale que régna ce zèle pieux; du moins nous n'avons de documents détaillés que pour ces contrées. Mais rien n'annonce que de cette participation des laïques soit sortie une association artistique ou technique durable. La direction de la construction demeurait encore ici entièrement dans les mains du clergé. Les gens du monde agissaient comme simples manœuvres; ils se dispersaient, lorsque le temps de leur pénitence ou de leur vœu était accompli[2].

Les choses prirent une autre tournure aux XIIe et XIIIe siècles. Alors, éveillés à un sentiment supérieur, les laïques abordèrent avec succès l'art et la science. L'architecture également sortit du domaine exclusif de l'Église. Les villes où se développa une activité indépendante des cloîtres, et qui voulaient plus d'élégance dans les édifices civils et même dans les habitations privées, exercèrent sans doute une grande influence sur ce fait nouveau. Les prétentions à la perfection technique dans le travail de la pierre s'étaient aussi tellement élevées, que le clergé, avec sa vocation spéciale, ne pouvait plus y satisfaire[3]. Des maçons, des tailleurs de pierre et des architectes habiles se formèrent donc parmi les laïques[4], et, conformément à l'esprit

1. MABILLON, *Annal. Ord. S. Bened.*, t. I, p. 392. — Voyez le texte latin complet et la traduction française de Dom Bernard Planchette; ils viennent d'être réimprimés par M. L. de Glanville, dans la curieuse « Histoire des miracles qui se sont faits par l'entremise de la Sainte Vierge, dans la première restauration de l'église de l'abbaye de Saint-Pierre-sur-Dive. » Rouen, 1851. In-18, pages 37 et suivantes. (*Note du Directeur.*)

2. C'est confondre des choses entièrement différentes que de rattacher, comme le fait Léon (« Lehrbuch des Geschich, », 1830, page 394), ces associations passagères aux confréries maçonniques postérieures.

3. Nous ne pouvons laisser passer ces opinions de Schnaase, sans faire au moins une réserve. L'art roman, même au XIIe siècle, est bien plus riche, et d'une perfection technique bien plus absolue que l'art ogival; il suffit de comparer, dans un même édifice, le portail occidental de la cathédrale de Chartres à ses deux portails latéraux. Le premier est roman et d'un luxe inouï; les seconds sont gothiques et d'une simplicité remarquable, au moins relativement au portail de l'occident. Cependant l'art roman est sacerdotal, d'après l'opinion même de M. Schnaase, tandis que l'art ogival est laïque; ce n'est donc pas par impuissance, ni par mépris pour la richesse et le luxe, que le clergé avait abandonné aux laïques, vers le XIIIe siècle, l'exécution des monuments religieux. Il y a, pour ce fait, d'autres et de nombreuses raisons, qu'il n'est pas même possible d'indiquer dans une note, mais que nous pourrons détailler une autre fois. Ceci suffira pour faire connaître à nos lecteurs que l'esprit qui anime notre savant ami n'est pas toujours le nôtre, et M. Schnaase ne voudrait pas plus accepter la responsabilité de nos propres opinions que nous ne pouvons assumer la responsabilité des siennes. Cette note est donc destinée à sauvegarder la pensée de M. Schnaase tout aussi bien que la nôtre. (*Note du Directeur.*)

4. Le fait le plus ancien que je connaisse se tire d'un écrit (imprimé dans les archives « *des hist. vereins für den unter-mainkreis* », planche I, page 5) de l'évêque de Würzbourg, de l'an

du temps, ils se réunirent, comme les autres artisans, en une classe particulière ou corporation. Nous trouvons ces corporations déjà pleinement développées en France au milieu du XIII[e] siècle. Étienne Boileau, prévôt des marchands, fit rédiger par écrit, dans l'année 1358, les statuts de toutes les confréries des arts et métiers qui existaient à Paris et d'après les dépositions mêmes de leurs membres. Les maçons figurent, comme les autres artisans, dans ce curieux « Livre des métiers [1] ». Les tailleurs de pierre et les mortelliers et plâtriers sont joints aux maçons dans une même association [2], que dirigeait un maître nommé par le roi. Du reste, le « réglement » ne contient rien d'extraordinaire, ni qui tranche avec les autres professions. Comme chez les forgerons, par exemple, chaque maître et chaque compagnon devait jurer par son saint patron d'exercer sa profession honnêtement et d'observer les usages. Ces usages, limités expressément à ceux énumérés, fixent seulement le nombre des apprentis que chaque maître pouvait avoir, la durée de l'apprentissage, les heures et les jours dans lesquels il était défendu de travailler, la qualité du mortier et des autres matériaux. On a trouvé aussi dernièrement, à Montpellier, les anciens statuts de la confrérie des maçons, et il y est encore démontré que c'était une corporation ordinaire [3]. Nous ignorons depuis combien de temps déjà duraient ces associations; mais, du moins, à Paris, les tailleurs de pierre se vantaient d'une haute antiquité, car ils se prétendaient déliés du devoir civique de monter la garde depuis l'époque de Charles Martel.

En Allemagne, également, quelques associations de constructeurs ont dû s'être formées très-anciennement et elles obtinrent ensuite, au XIII[e] siècle, comme les autres corporations des arts et métiers, des priviléges plus étendus et une administration indépendante. La passion de bâtir, qui s'empara aussi des habitants des villes, rehaussait l'importance de cette profession, et le concours de maîtres et compagnons étrangers, aux grandes entreprises de

1133, dans lequel il transmet à un certain Euzelinus, désigné expressément comme laïque, « curam et magisterium in reparanda et ornanda Ecclesia ». Cet Euzelinus qualifié d'homme qui « acclamantibus omnibus civibus nostris, assignatus est nobis », sortait probablement de la bourgeoisie ; il se recommandait déjà par la construction d'un pont.

1. *Règlement sur les arts et métiers de Paris*, au XIII[e] siècle, publié par DEPPING dans la « Collection des documents inédits sur l'histoire de France ».

2. Le rapport hiérarchique de ces diverses classes de constructeurs entre elles n'est pas bien accusé. Les maçons paraissent jouir d'une certaine prééminence. Toutefois, dans le rôle des impôts (Taille) de 1292, imprimé également parmi les « Documents inédits sur l'histoire de France », sont mentionnés 104 maîtres maçons et seulement 12 tailleurs de pierre, 8 mortelliers et 36 plâtriers.

3. *Publications de la société archéologique de Montpellier*, n° 14, page 151.

construction, faisait sentir la nécessité d'un ordre rigoureux. Il est donc probable qu'à cette époque déjà les statuts des associations maçonniques allemandes étaient rédigés par écrit, confirmés par l'empereur et le souverain du pays, et contenaient plusieurs libertés, nommément la concession d'une juridiction propre, comme on le trouve en France. Toutefois, nous ne possédons pas de documents si anciens. Le premier est du milieu du xv[e] siècle [1]. Alors s'agita par toute l'Allemagne la pensée d'une association des ouvriers constructeurs et tailleurs de pierre. Le pacte fut conclu réellement et l'essentiel des statuts fixé dans l'assemblée tenue à Ratisbonne en l'année 1459 [2]. Cette association embrassait l'Allemagne méridionale et occidentale. Strasbourg, Vienne, Cologne, et plus tard Berne, en constituaient les chefs-lieux. Les maîtres des grandes entreprises de construction de ces villes étaient reconnus comme juges suprêmes sur une étendue de pays immense comprenant, outre l'Allemagne, la Suisse entière et même la Hongrie. Le domaine le plus vaste était celui des maîtres de Strasbourg, qui prétendaient à la juridiction jusqu'en Thuringe et en Saxe. Après plusieurs réunions à Spire, les statuts reçurent la confirmation de l'empereur Maximilien, en 1498. Toutefois, des institutions particulières eurent lieu dans les pays éloignés, comme celle fondée à Torgau, en 1462, par les maîtres et compagnons des arts et métiers de Magdebourg, Halberstadt, Meissen, de la Thuringe et du Harz, dont on a trouvé les statuts dans les archives des tailleurs de pierre, à Rochlitz [3]. Ces documents traitent d'abord du règlement de la « Loge ». C'est ainsi qu'on nommait la cabane en planche, établie auprès de chaque construction, où s'opérait la combinaison et la distribution des travaux. La première dignité de la « Loge » était celle de « maître ». Après venait le parleur [4], qui remplaçait le maître en cas d'empêchement et qui apparaît

1. L'assertion de Stieglits (« Gesch. der Bank », page 428), que l'empereur Rodolphe aurait concédé en l'année 1275 à la corporation des maîtres artisans de Strasbourg une juridiction propre, et qu'en l'année 1278 le pape Nicolas III lui accorde une indulgence, renouvelée par ses successeurs et pour la dernière fois par Benoît XII, est très-invraisemblable. Elle ne s'appuie, à ce qu'il semble, que sur l'ouvrage d'Heldmann (V. la note qui suit), lequel, à son tour, cite seulement le règlement de la loge d'Archimède à Altenbourg, c'est-à-dire une source très-suspecte. L' « Alsacia illustrata » de Schopflin n'en parle pas. La supposition de Jules Popp (« Wiener Bauzeitung », 1845, p. 39), qu'en l'année 1272, dans une réunion des anciens maîtres constructeurs allemands, présidée par Erwin de Steinbach, Roritz de Strasbourg et Gerhard de Cologne, les règles de l'art furent fixées, n'a aucune base historique.

2. Voir l'ouvrage allemand de Heldmann, « Les trois monuments historiques les plus anciens de la franc-maçonnerie allemande », p. 203.

3. Stieglits, *Beitrage zur Geschichte der Bankunst*, p. 114.

4. Le mot allemand, dans les anciens documents, est « parlirer » et non polirer, comme on l'a

partout comme le supérieur immédiat des compagnons. Il est pourvu ensuite au besoin de l'enseignement. La durée de l'apprentissage, les conditions sous lesquelles les apprentis peuvent devenir compagnons sont fixées; on défend sévèrement aux maîtres d'en employer à la maçonnerie, et d'en instruire, dans l'art, aucun qui n'ait servi le temps voulu chez un tailleur de pierre. Le maître lui-même est choisi par le fondateur ou l'entrepreneur. Mais s'il s'agit de continuer une construction déjà commencée, il doit présenter pour caution deux maîtres éprouvés. La justice lui est recommandée; il ne consultera pas la faveur ou la reconnaissance dans la répartition des travaux; il n'enlèvera pas aux autres maîtres ni leur ouvrage, ni leurs compagnons. Puis vient une série de préceptes qui concernent le maintien de la piété et de l'honnêteté chrétienne. Le maître ne souffrira aucune action répréhensible; il fera observer l'obéissance et les bonnes mœurs. L'ouvrier, qui ne se confesse pas annuellement, qui mène une vie irrégulière avec des femmes ou s'adonne au jeu, sera chassé. Les écarts plus légers s'expient par l'abaissement à une place inférieure. Les dettes sont défendues et, après un délai écoulé inutilement, on prononce encore l'exclusion. Une partie essentielle des statuts se rapporte à l'exercice de la juridiction. On ne doit pas s'adresser aux juges forains pour les querelles entre les confrères, qu'il s'agisse du métier ou d'autre chose. Le plaignant se présentera devant le maître, lequel, en cas d'accusations graves, appelle les deux maîtres voisins et décide avec eux. Mais, avant tout, on cherche à prévenir les contestations, et tous les trois mois, comme le prescrit le règlement de Rochlitz, le maître demande aux compagnons s'il n'y a point de haine ou de jalousie parmi eux. Pour assurer l'observation du règlement, chaque membre de l'association doit prêter serment de s'y conformer. L'apprenti qui avait fini son temps, et parvenait à la dignité de compagnon, recevait communication de signes secrets, consistant dans le mot, le salut, la pression de la main, qui lui ouvraient l'entrée des autres loges. Et, de plus, on lui assignait une marque [1]. Lorsqu'il cherche de l'ouvrage dans une loge étrangère, il doit demander d'abord de la pierre ou d'autres matériaux pour y tailler sa marque et donner ainsi une preuve de son habileté, en même temps qu'il se fait reconnaître comme par ses armoiries [2]. On trouve encore souvent de telles marques dans

défiguré plus tard. Il vient évidemment des Français, et qualifie le chef des compagnons de « parleur », parce que c'est par sa bouche que se communiquent les ordres du maître.

1. Dont parle seulement le règlement de Rochlitz, mais, sans aucun doute d'après l'usage général.

2. Plus tard, probablement depuis le XVI[e] siècle, les marques des maîtres furent déposées dans les archives de la loge des tailleurs de pierre. (Stieglits, *Gesch. der Bank.*, p. 430)

les églises gothiques et elles pourraient servir à nous éclairer sur l'ensemble et les rapports des écoles d'architecture des différents pays [1]. Elles se composent de lignes droites, tracées avec le ciseau, qui figurent des triangles, croix, crochets, etc. Il faut se garder de leur attribuer aucune signification mystique [2].

Les huttes maçonniques subsistèrent longtemps en Allemagne sous cette forme et survécurent de plusieurs siècles au moyen âge. En l'année 1563 des réunions eurent lieu à Strasbourg et à Bâle, et l'on y rédigea un nouveau règlement qui fut imprimé avec le titre de « Droit des tailleurs de pierre, ou Livre des confrères ». Ce livre fut distribué aux diverses loges. Au commencement du siècle passé, ces associations paraissaient encore si importantes, qu'une décision de la diète, de l'année 1707, par le motif que Strasbourg était détaché de l'Empire, rompit la liaison des loges allemandes avec celle de cette ville. Encore plus tard, dans l'année 1731, la diète s'occupa de nouveau des huttes maçonniques et leur défendit d'exiger le secret de leurs nouveaux membres, mesure de police à laquelle probablement la franc-maçonnerie, déjà répandue, donna occasion. Toutefois des confréries de tailleurs de pierre, observant le règlement de 1563, ont existé, jusqu'à nos jours, en plusieurs endroits : à Cologne, à Bâle, Zurich, Hambourg et Dantzig. La date de leur origine et de leur fin coïncide donc avec celles des autres corporations des arts et métiers, et nous ne trouvons dans le contenu de ces anciens documents rien qui ne s'explique par l'esprit de la profession; celle des constructeurs se distingue seulement des autres en ce qu'elle donnait à l'esprit une direction plus élevée. L'exécution de formes imposantes, l'emploi de règles mathématiques, le développement du sentiment de la beauté durent introduire une tenue digne chez les maîtres et les compagnons, et leur inspirer, même dans les temps modernes, lorsqu'on s'occupait de l'achèvement et de la restauration de ces immenses et vénérables monuments, une certaine gravité et un plus grand respect pour leur tâche.

Les loges maçonniques auraient eu une importance bien supérieure, si

1. M. Didron, entre autres, a entrepris une telle collection. (Voir les différents volumes des « Annales Archéologiques », notamment le IIIe, page 31.

2. Comme l'a fait M. de Hammer, dans son *Mysterium Baphometis revelatum*, où il flaire partout les signes d'une idolâtrie gnostique, dérivant de l'ordre des Templiers. Du reste, M. de Hammer a été réfuté par Renouard, dans le *Journal des Savants*, par Münter et par d'autres, qui, M. Schnaase nous permet de le dire, ont facilement ruiné un système sans base.

(*Note du Directeur*.)

l'on admettait le système présenté, pour la première fois, par les francs-maçons du siècle dernier, et qui a trouvé créance dans des ouvrages artistiques et même purement historiques. D'après ce système, les loges du moyen âge ne sont qu'un anneau d'une grande chaîne de sociétés secrètes qui va se développant depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Quelques-uns en placent l'origine, d'une manière tout à fait fabuleuse, déjà sous les fils d'Adam et de Noë; d'autres sous les Pharaons d'Égypte [1]. D'autres, enfin, avec une apparence de critique, prennent pour point de départ les colléges ou corporations de maçons à Rome, dont parlent les anciens auteurs et les lois romaines [2]. Voici l'analyse de ce système : — « Ces colléges ou corporations survécurent à la chute de l'empire romain et se maintinrent nommément dans la Grande-Bretagne, convertie au christianisme, où leurs principes traditionnels reçurent une application nouvelle. La foi chrétienne, dans sa forme pure et primitive, ayant été apportée directement en Angleterre de l'Asie, et non de Rome, les missionnaires qui vinrent ensuite avec l'esprit romain rencontrèrent de la résistance chez les chrétiens déjà existants [3]. L'Église de Rome l'emporta; mais il resta des sectateurs d'une religion qu'ils déclaraient plus simple et plus naturelle et qu'ils propagèrent en silence. Le dogme de ces Culdéens (colidei, déistes) pénétra dans les corporations maçonniques, qui devinrent le siége d'un christianisme épuré et d'une opposition secrète aux doctrines de l'Église du moyen âge. L'activité architectonique, comme toute civilisation, passa il est vrai dans les mains des ecclésiastiques et des moines, et les cloîtres servaient d'emplacement pour tenir les loges; mais les laïques étaient admis dans ces loges qui, nonobstant, auraient conservé leur ancien esprit. Ainsi, en l'année 926, un protecteur de ces sociétés, le prince Edwin, frère du roi, assembla les maçons à York, et fit rédiger l'histoire de leur art et les lois de la corporation. Par cette constitution d'York, selon Heldmann, la maçonnerie anglaise fut préservée de toute altération et se maintint dans son activité secrète. C'est d'elle que serait venue la pensée de ces grandes associations de laïques dont nous avons donné plus haut des exemples tirés de la France septentrionale et de la Normandie. On ne trouve pas en Allemagne ce mouvement enthousiaste de toutes les classes de la population. Ici, les fondateurs des loges maçon-

1. KARL HEIDELOFF, *die Bauhutte des mittelalters in Deutschland*, Nürnberg 1844. Ce livre est une compilation consciencieuse, mais sans aucune critique.

2. Les expressions ampoulées de Vitruve, sur la tendance philosophique de l'architecture, n'apportent naturellement aucune preuve de doctrines traditionnelles dans les corporations.

3. Ce qui est du reste un fait historique. Voyez Neander.

niques (nous laissons toujours parler les auteurs francs-maçons) ont dû emprunter leur système aux loges anglaises : ainsi la vigilance pour la pureté des mœurs, le mode d'administration et la croyance à certains dogmes religieux. Ces dogmes étaient nécessairement entourés du plus profond mystère, par crainte de la persécution, et on se gardait bien de les publier; toutefois les membres de la loge exprimaient volontiers leur opposition à la papauté et au clergé d'une manière détournée. Ceci expliquerait mainte œuvre sculpturale, dans laquelle les moines ou les prêtres sont ridiculisés, et même des actes religieux exécutés en caricature. Ces sociétés s'éteignirent peu à peu en Allemagne, et les derniers confrères auraient emporté leur secret dans la tombe; mais en Angleterre, par suite des agitations politiques, elles gardèrent leur neutralité. Elles prirent parti pour la maison d'York contre celle de Lancastre, et portèrent la rose blanche parmi leurs emblèmes. Plus tard, elles firent résistance à la réformation. Sous la république, elles agissaient dans l'intérêt de la monarchie et soutinrent pendant longtemps les droits des Stuarts détrônés. Enfin, vers la fin du XVII[e] et au commencement du XVIII[e] siècle, elles se seraient dégagées des liens de la profession mécanique, pour se constituer (1717) en société libre, avec un but d'humanité universelle, comprenant nommément la liberté religieuse, l'égalité et la fraternité entre tous les hommes. Les expressions techniques, tirées du métier de maçon, ne servirent donc plus que comme termes de comparaison et comme langue mystérieuse pour indiquer, soit le rapport du Créateur à l'égard du monde, soit l'activité philanthropique de ces confréries qui s'étendirent de l'Angleterre sur toute l'Europe occidentale, et qui, bien amoindries en importance, subsistent encore aujourd'hui. »

Tel est le système historique adopté chez les francs-maçons, et, disions-nous, quelquefois même ailleurs. L'époque de leur origine s'y laisse facilement reconnaître. On sait que le siècle des lumières avait une singulière prédilection pour les sociétés secrètes. C'était un effet du matérialisme de ce temps, qu'on ne pouvait pas se représenter l'activité de l'esprit sans des formes extérieures déterminées. On expliquait donc le grand mystère par de petits secrets, et on voyait dans l'histoire du monde l'influence continuelle d'associations ténébreuses qui auraient communiqué à la foule, mais seulement d'une manière allégorique et indirecte, leurs connaissances supérieures. Le christianisme lui-même était compris avec les religions payennes dans ce système, et on rêvait une propagation non interrompue d'idées épurées sur Dieu et la nature par de tels moyens.

Si nous cherchons maintenant à démêler le vrai du faux, il paraît certain

que la franc-maçonnerie moderne dérive bien extérieurement des anciennes corporations anglaises. Mais les doctrines de philanthropie universelle, qui constituent son essence, se sont emparées seulement de cette forme comme d'un vase approprié, et il faut repousser absolument l'opinion que déjà, au moyen âge, ces doctrines s'y trouvaient contenues. La prétendue constitution d'York, de l'an 926, qui allie les dogmes du christianisme à des buts de pure humanité; qui ne voit dans le pape que l'évêque de Rome; qui enfin oblige les maçons à observer les lois des descendants de Noé, cette constitution est évidemment apocryphe. Avec elle tombe l'anneau intermédiaire de toute cette chaîne. Il ne reste donc aucune preuve que dans les loges des constructeurs du moyen âge, pas plus que dans les colléges romains, on professât une doctrine opposée à la religion dominante de l'époque; tout annonce plutôt le contraire. Les statuts maçonniques exigent expressément que les membres de la corporation aillent à confesse et s'approchent de la sainte table. Cette corporation a, comme les autres, des saints pour patrons [1]; elle apparaît ainsi tout à fait animée de l'esprit catholique. Un système différent est d'ailleurs à peine concevable pendant le moyen âge. On doit donc rejeter la supposition de doctrines religieuses spéciales et d'un rapport quelconque avec des mystères ou sectes de l'antiquité [2]. Ajoutons cependant qu'il y a d'autres auteurs plus modestes qui font consister le secret en une symbolique philosophique et artistique, et prétendent que les adeptes recevaient seulement la connaissance de la nature, de ses forces et effets, principalement la science des nombres et de la mesure. Mais ils ne sont pas mieux fondés; les statuts écrits des tailleurs de pierre ne présentent aucune trace de tels enseignements interdits aux profanes. Dans le règlement de l'an 1563, seulement, on trouve une prohibition de publicité. Chaque compagnon, dit Heldmann, doit jurer de ne dire, écrire ou communiquer à personne le salut et la pression de la main des tailleurs de pierre; mais évidemment il ne s'agit pas ici de secrets du métier ou de doctrines. Ce sont les signes par lesquels le compagnon se fait reconnaître dans les loges étrangères qu'il visite. On veut s'opposer à l'admission des intrus, et maintenir les degrés hiérarchiques de l'apprentissage. Les statuts des

1. Parmi eux, les Quatre Couronnés, maçons ou sculpteurs, que Dioclétien fit martyriser parce qu'ils refusaient de façonner une idole. — Voir la *Légende dorée*.

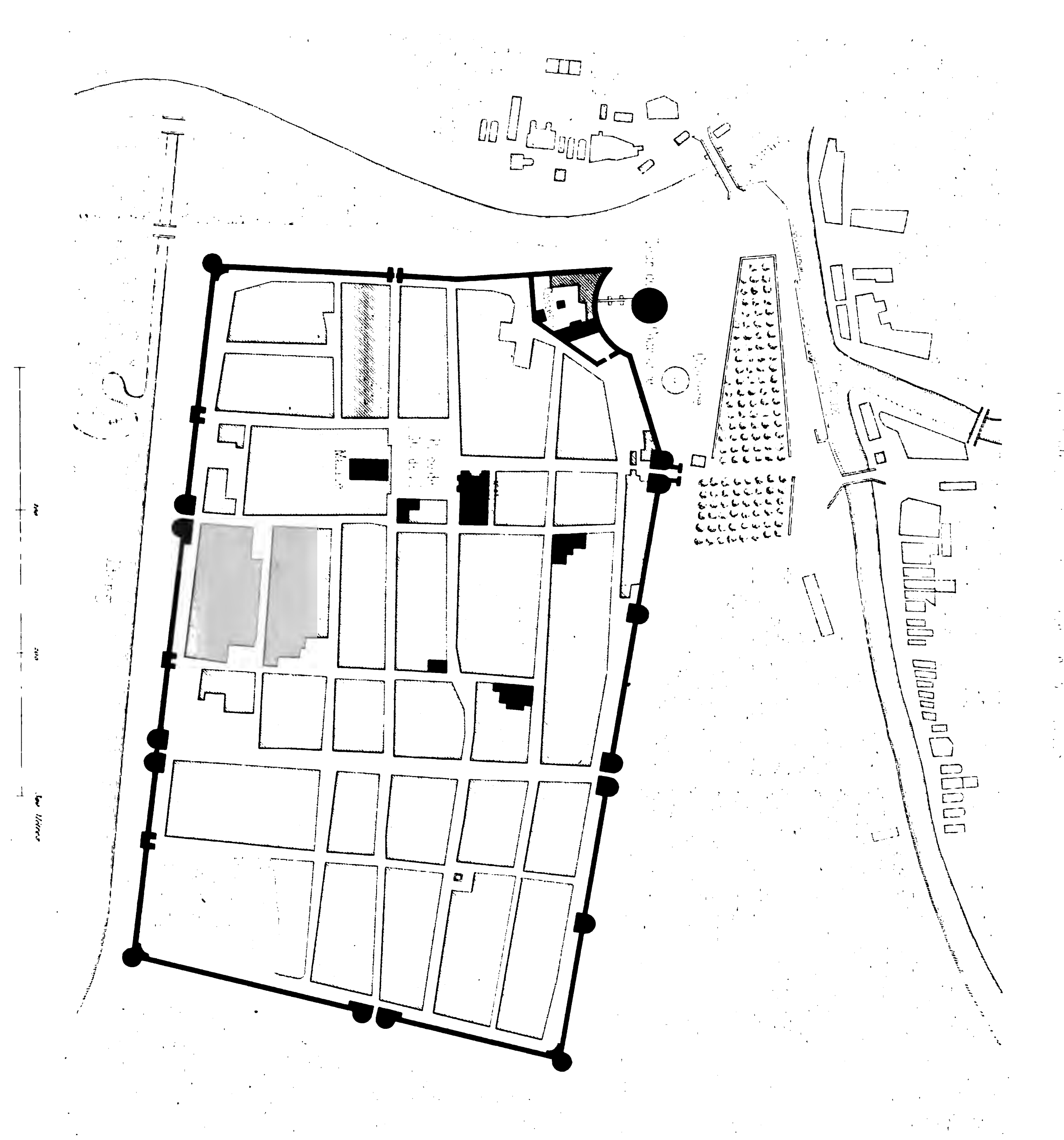
2. Ce point de vue se montre principalement chez les Anglais, mais il a peu d'influence sur l'archéologie. L'Allemagne y est sympathique; voyez Stieglitz, Ersch, Gruber et Léo. Les Français sont les moins accessibles à ce système : Daniel Ramée seulement (*Histoire de l'architecture*, II, 283) et Chapuy (*Moyen âge monumental*) se rangent du côté de Stieglitz.

métiers de Paris, que nous avons mentionnés ci-dessus, laissent encore moins soupçonner un mystère. S'ils défendent aux maîtres d'instruire dans leur art les aides et manœuvres étrangers à la corporation [1], ce n'est qu'une conséquence de la limitation du nombre des apprentis, qui a lieu ici comme dans les autres métiers et avec le même but.

D'ailleurs, à quoi bon garder le silence sur des enseignements purement artistiques? Il y a bien dans l'art un secret, mais qui échappe de lui-même et sans qu'il soit besoin de prohibition à la publicité : c'est le secret du talent et du génie. La perception claire de la théorie n'appartient jamais qu'à quelques hommes d'élite. Le grand nombre suit les traditions et les procédés pratiques sans en comprendre l'origine. On pourrait admettre une exception à cette règle, si la théorie n'était pas puisée dans la nature de l'objet, et se trouvait mélangée de rapports étrangers et symboliques. Nous venons de voir que ce n'est pas le cas ici, du moins les documents historiques n'en disent rien. Mais peut-être les monuments eux-mêmes nous apprendront-ils quelque chose à cet égard. Cette étude a occupé beaucoup d'esprits et occasionné d'intéressantes recherches dont nous parlerons une autre fois.

D[r] SCHNAASE,
Conseiller à la cour de cassation de Berlin.

1. « Les maçons peuvent avoir tant aides et vallets à leur mestier comme il leur plait, pourtant qu'ils ne montrent à nul de eus nul point de leur mestier. » Cette défense (*Livre des métiers*, p. 108) n'est curieuse qu'en ce que le mot *vallé* ou *valet* signifie dans les autres métiers un véritable compagnon à qui même un travail indépendant est assigné. Mais ceci s'explique par le besoin qu'avait le maître maçon d'un grand nombre de manœuvres pour les services subordonnés, ce qui ne se rencontrait pas ailleurs. Un autre passage prouve que les élèves recevaient également ici, après leur admission, un nom d'apprenti. La défense d'instruire les manœuvres n'avait donc pas l'importance d'un secret. Elle empêchait seulement ceux-ci de parvenir à la maîtrise tant qu'ils n'avaient pas travaillé comme élèves pendant le temps nécessaire.



ARCHITECTURE CIVILE

DU MOYEN AGE.

VILLES NEUVES DU XIIIe SIÈCLE ET DE LA RENAISSANCE[1].

Dans notre dernier article sur l'architecture civile[2], nous avions décrit la ville d'Aigues-Mortes comme si nos lecteurs en avaient le plan sous les yeux, mais cette gravure ne put paraître alors. Quoiqu'elle arrive un peu tard maintenant, les abonnés des « Annales » ne l'examineront pas sans intérêt. Nous avons, du reste, une occasion de revenir sur l'irrégularité relative de cette bastide de saint Louis, et particulièrement sur l'absence de tout type générateur que nous y avions remarquée. M. Lagarde, correspondant des Comités historiques à Tonneins, nous a en effet envoyé, par l'entremise de M. Didron, les plans de deux bastides de son département : Montflanquin et Villeneuve-sur-Lot[3], l'une et l'autre de fondation française, l'une et l'autre empreintes partout du type ordinaire des villes anglaises du sud-ouest.

Pour s'attacher au point le plus saillant, pourquoi Aigues-Mortes n'offre-t-elle pas de rues couvertes, tandis que Villeneuve et Montflanquin en ont ? C'est sans doute, comme nous l'avons dit, que le type de nos bastides régulières est sorti de l'Agenais ; et, peut-être aujourd'hui, au moyen des documents nouveaux que M. Lagarde nous fournit, parviendrons-nous à préciser encore mieux son origine. Nous allons définir de nouveau ce type ; nous énumérerons une fois de plus les caractères qui le constituent. C'est

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. IV, p. 161 ; vol. VI, p. 71 ; vol X, p. 270.

2. « Annales Archéologiques », vol. X, p. 270.

3. Montflanquin et Villeneuve sont des villes du département de Lot-et-Garonne ; elles ont cinq mille et douze mille habitants.

toujours la même description pour chaque bastide; il nous faut la recommencer cependant. Puisque nous avons besoin des analogies plutôt que des dissemblances, il ne suffirait pas de dire ce que Villeneuve-d'Agen et Montflanquin offrent de particulier.

Comme Villeneuve-d'Agen devait être une bastide des plus considérables, on l'a commencée à la fois sur les deux rives du Lot. La principale moitié de la ville a été fondée sur les dépendances de l'abbaye d'Eyssès. Elle est carrée, et seule elle a une place entourée de rues couvertes. Il ne devait y avoir qu'une commune, qu'une ville, partant qu'un Forum. Il va sans dire que les rues sont larges, bien alignées, et se coupent à angles droits. Les quatre grandes rues abordent la place par les coins et passent encore aujourd'hui sous les maisons dont elle est bordée. Toutes sont à égal intervalle, de manière à ce que la ville soit découpée en emplacements de même profondeur. Ce n'en est pas assez pour faire un plan absolument régulier, comme celui de Montpazier; mais on égale au moins la régularité de Beaumont et on approche de celle de Sainte-Foy. Il faut rappeler ici, d'ailleurs, que Villeneuve-d'Agen a été créée en 1253 par Alphonse de Poitiers, vingt ans avant Beaumont, trente ans avant Montpazier; plus tôt enfin qu'aucune bastide anglaise. La seconde portion de Villeneuve-d'Agen, fondée sur les terres du seigneur de Pujols, qui exigea en échange le titre de premier baron de la nouvelle cité, est moins régulière encore que l'autre, mais elle l'est Son enceinte, qui paraît dater, comme le reste des remparts, du commencement du XIVe siècle, s'étend en demi-cercle de manière à embrasser presque autant d'espace que les quartiers situés en deçà du Lot. Mais les maisons ne remplissent pas et n'ont jamais rempli ces murs.

Le pont de pierre, qui réunit ces deux moitiés de ville, n'a été commencé qu'en 1282, sous la domination des rois d'Angleterre, et terminé qu'en 1289. Tout indispensable qu'il puisse paraître, il fallait, avant de l'entreprendre, laisser la ville se bâtir et se peupler. Les habitants devaient en faire les frais, et Édouard Ier, pour les indemniser de leurs dépenses, leur accorda seulement la perception de certains droits. Comme le pont de Calendre à Cahors, celui de Villeneuve était autrefois chargé de trois hautes tours. C'était évidemment un genre de luxe, d'autant mieux que les deux têtes de pont étaient des villes; mais nous reviendrons plus tard sur ce point, à propos des monuments d'utilité publique. Les tours, dans lesquelles sont percées les deux principales portes de la ville, sont aussi d'une hauteur excessive et restent présentes à notre souvenir, depuis treize ans, tout comme la régularité générale de cette bastide agenaise.

Montflanquin n'est pas, à proprement parler, une bastide, une fondation entièrement neuve. Mais, ce qui revient au même, on a rebâti cette ville sur un « plan plus régulier », à ce que nous dit la « Guienne Monumentale ». En fait, elle ne diffère point des vraies bastides. Non-seulement il y a eu des rues couvertes à Montflanquin, mais cette disposition caractéristique a été respectée ou reproduite jusqu'à nos jours, comme l'atteste le plan que nous avons sous les yeux, et qui a été levé en 1828 par M. le géomètre Gardès. Ces rues couvertes, ou portiques, sont encore en ogive, et c'est naturellement l'état actuel que M. Gardès a rendu, mais il ne s'éloigne guère de l'état primitif. L'église est placée à l'angle nord-est de la place, comme à Montpazier, mais un peu plus en arrière. Comme à Montpazier, l'église n'a qu'une nef, assez large et terminée par une abside pentagonale. Le milieu de cette place du marché est planté d'arbres. On y voit un puits, public encore, comme à Montpazier, mais point de halle : les rues couvertes en tiennent lieu, à ce que dit la légende du plan. Les quatre rues maîtresses sont un peu coudées; cela peut tenir à l'emplacement exceptionnel qu'occupe la ville de Montflanquin. Comme le château de Biron, dont elle fait le pendant, en quelque sorte, elle est située au sommet d'un mamelon isolé de toutes parts. Les remparts, flanqués jadis de douze tours rondes, d'après la carte de Cassini, mais détruits aujourd'hui, bordaient partout l'escarpement et décrivaient une ellipse fort irrégulière. Il fallait donc songer, en traçant les rues, à ménager l'accès des portes qui devaient les terminer. Au reste, cette irrégularité-là est assez ordinaire dans les premières bastides.

Nous recommandons par-dessus tout à l'attention de nos lecteurs ces « andronnes » qui courent entre les rues, d'une extrémité à l'autre de la ville. C'est grâce à cette ingénieuse invention qu'aucune parcelle de terrain n'est perdue; que tous les emplacements sont abordables en arrière comme en avant; que les maisons enfin peuvent être rangées dans un ordre parfait.

Le plan de Montflanquin est, en somme, celui de Montpazier, cette merveille de régularité dont nous nous sommes longuement occupé déjà, et dont nous nous occuperons encore. S'il reste à perfectionner, à épurer ce type naissant, à en mieux étudier les détails, du moins il n'y a plus rien à inventer. Mais tandis que Montpazier est de 1284, Montflanquin remonterait à la première moitié du XIIIe siècle, entre 1240 et 1250. Si ces dates, données par la « Guienne Monumentale », se trouvent exactes, et rien en tout cas ne nous autorise à les contester, Montflanquin aurait précédé, non-seulement les bastides anglaises, mais Villeneuve-d'Agen, mais Aigues-Mortes

elle-même. Ce serait le point de départ incontestable de ces beaux plans de villes que nous nous appliquons à faire connaître.

Nous admettrions d'autant plus volontiers cette hypothèse, que nous avons vu, l'on s'en souvient, Gauthier de Rampoux, le bailli de Montflanquin précisément, présider, de concert avec Pons Maynard, à la construction de Castillonnès[1] en 1259; et, décidément, les agents les plus élevés de l'autorité, les sénéchaux comme les baillis, Amaury de Craon[2] et Jean de Grailly, comme Gauthier de Rampoux, ne dédaignaient pas, il faut le croire, de se faire ingénieurs pour la fondation des bastides[3].

Après ce retour vers l'origine des bastides, nous reprenons le cours de notre travail, et nous allons maintenant chercher dans les siècles suivants des termes de comparaison à nos villes du XIIIe siècle.

Le XIVe siècle, sauf les premières années où l'on a continué sur quelques points l'œuvre commencée des bastides, ne présente rien à nos études. C'est, pour la France, un temps d'accablante fiscalité, puis de guerres désastreuses. La prospérité nationale n'était point alors en progrès; et il en est encore ainsi au XVe siècle, dont la seconde moitié a été employée à réparer les ruines de l'invasion anglaise : il faut arriver à la renaissance pour voir reparaître des bastides. — La première nous est signalée par M. Choisy, architecte de Vitry-le-François, et n'est autre que la ville même qu'il habite. Un extrait de la coutume de Vitry donne des détails authentiques sur la fondation de cette bastide de François Ier.

« La paix faite, le roi François Ier, connoissant que les montagnes voisines (de Vitry en Perthois) commandoient cette place, la rebâtit dans la plaine, sur une petite éminence au-dessus d'un village appelé Maucour ou Montcour, lui donnant une forme carrée qui décline de vingt-deux degrés et demi du midi; *tellement que les quatre principaux vents y sont rompus par les angles des rues* et s'y purifient avant qu'ils arrivent au cœur de la ville, où l'on voit une grande place d'armes en même forme régulière, du centre de laquelle sortent quatre principales rues, qui en produisent de moindres, et celles-ci d'autres plus petites; le tout paroissant comme un parterre quarré et découpé à droite ligne en chaque quartier; faisant pente

1. Inutile de dire que Castillonnès a aussi des rues couvertes, et qu'elle ressemble parfaitement à Montflanquin, sa voisine.

2. Nous n'avons pas expliqué dans notre précédent article pourquoi cet Amaury de Craon, parent d'ailleurs des rois anglais, avait été appelé à fonder la bastide de Craon, bien loin de l'Anjou, sa patrie. C'est qu'il était possessionné en Saintonge, comme héritier d'une grande maison de ce pays.

3. Voir les « Annales Archéologiques », t. VI, p. 84.

sur la rivière de Marne, un quart de lieue au-dessus de l'embouchure de celle de Sault qui descend de Vitry en Perthois. Ce plan fut ainsi tracé *par un excellent architecte romain*, qui voulut lui donner quelque ressemblance à ce que Julius Solinus dit de l'ancienne Rome, *quæ facta erat ad æquilibrium*, pourquoi Plutarque l'appeloit τετράγωνον, comme Petrus Crinitus a très-bien observé, *L. IV, de honest. disciplin.*, *cap. IX*. Ce grand prince appela cette nouvelle ville de son nom propre, Vitry-le-François, et lui donna pour armes sa devise, qui est une Salamandre entre des flammes ; la gratifia, par ses patentes du mois du mai 1544, de grands priviléges, foires et marchés, avec juridiction sur les forains négociants pour les contrats qui s'y passent, à l'instar de la ville de Lyon. »

L'histoire est curieuse et la description fort claire; mais c'est un panégyrique, et nous devons, nous, faire une petite part à la critique. D'après le plan, très-joli et fort bien fait, et d'après les autres documents que M. Choisy a eu l'obligeance de nous procurer, nous voyons que les deux rues maîtresses de Vitry ne se croisent pas au milieu de la place d'armes, parce qu'on a voulu, avec raison, qu'une portion de ce vaste espace fût interdit aux voitures pour l'agrément des promeneurs. Alors pourquoi ne pas diriger d'abord ces rues vers les angles, comme au moyen âge, puisqu'il faut s'y rendre en faisant le tour de l'enceinte réservée ? Il n'était pas inévitable de changer ainsi de direction quatre fois, à angle droit, pour traverser la ville. Quatre rues moins larges se coupent à des intervalles réguliers et partagent la ville en seize quartiers d'égale étendue; mais toutes les voies secondaires, qui subdivisent ces quartiers, n'offrent guère de régularité dans leur disposition et ne se correspondent presque jamais. On dirait qu'on s'est volontairement écarté de la symétrie en ce point, si l'on pouvait trouver à cela quelque motif. Peut-être cet « excellent architecte romain » avait-il tout simplement négligé de tracer les petites rues que les habitants auraient pu ouvrir à leur fantaisie, sans règle et sans plan.

On vivait en pleine renaissance, en 1544, et la mode était aux Italiens : le roi ne pouvait manquer de faire choix d'un ingénieur de ce pays. Ce premier fait établi, il n'est pas étonnant qu'en fondant une ville régulière et carrée, on se soit flatté d'imiter Rome. Il fallait, tant bien que mal, tout rattacher à l'antique. L'influence de Vitruve est d'ailleurs évidente dans ce récit de la fondation de Vitry, calque fidèle de la pensée de l'architecte romain. Sans les préceptes du maître, aurait-on songé à se garer des quatre principaux vents du ciel !

Vitry-le-François n'était pas une bastide, en ce sens qu'on n'avait pas à

la peupler : elle succédait immédiatement à une ville déjà considérable. Aussi le nouveau plan a-t-il été construit sur de vastes proportions. Le carré qu'il forme n'a pas moins de six cents mètres de côté, sans compter les remparts munis de sept bastions à la moderne. — Une autre ville neuve, vraie bastide cette fois, existe en Champagne, non loin de Vitry. C'est Charleville, fondée en 1606, dans le Rhételois, par Charles de Gonzague, duc de Nevers. Œuvre considérable d'un grand seigneur, comme Henrichemont dont nous allons nous occuper bientôt, elle nous semble appartenir à la renaissance plutôt qu'aux temps modernes.

Au centre de Charleville se trouve une place d'armes semblable à celle de Vitry. Les rues maîtresses l'abordent par le milieu et sont bordées de maisons régulières, à toitures d'ardoises. En arrière des maisons, comme à Vitry, se trouvent de grands terrains inoccupés, ce qui n'avait pas lieu au moyen âge. Un seul point mérite une attention particulière : c'est que le plan général est en octogone. Est-ce encore par déférence pour Vitruve? Ne serait-ce pas plutôt pour rendre meilleure et plus forte l'enceinte bastionnée? Nous ne savons au juste, mais Charleville est incontestablement une bastide des mieux réussies, à laquelle ne manque ni la grandeur, ni la population. Peut-être doit-on s'en étonner, en songeant qu'elle est du XVII[e] siècle et que la royauté, pas plus que la centralisation, n'ont rien à revendiquer dans ce succès. Une exemption d'impôts, octroyée par les Gonzague, maintenue par les Condé, a suffi pour attirer dix mille habitants à Charleville.

Deux ans après la fondation de Charleville, en 1608, le duc de Sully tentait la même entreprise dans ses terres du Berry, mais avec un succès différent. Il y a du reste entre les deux bastides autre chose qu'un rapport de dates, car Charles de Gonzague, l'auteur de l'une, vendait, en 1605, au prix de deux cent dix mille livres, les seigneuries où l'autre fut fondée. Le plus riche des deux fondateurs augmentait à propos ses ressources pécuniaires et son futur imitateur diminuait d'autant les siennes. M. de Girardot a bien voulu nous communiquer d'abord le plan projeté pour cette bastide de Sully, nommée « Henrichemont », puis tous les marchés relatifs à sa construction, ainsi que l'analyse qui en a été faite par M. Raynal dans son « Histoire du Berry ». Nous ne saurions mieux faire que de transcrire tout simplement cette partie du travail du savant procureur général de Caen.

« Au milieu de tant de seigneuries, il en était une, le franc-aleu noble ou principauté de Boibelle, qui jouissait de tous les privilèges d'un État souverain. Le duc de Sully forma le projet d'y construire une ville. Il voulait

évidemment, grâce au pouvoir sans contrôle qu'il exerçait dans ce petit royaume, assurer un lieu de refuge à ses co-religionnaires, et créer un asile où le culte protestant pût librement et impunément s'exercer.

« Le 24 décembre 1608, au bourg de Boibelle, en présence de François Le Mareschal, sieur de Corbet, trésorier-général des finances, que nous avons vu jouer un assez grand rôle à Bourges pendant la Ligue, et de Pierre Éverard, secrétaire de la chambre du roi, il conclut un marché pour la construction de la nouvelle ville, avec Hugues Cosnier, entrepreneur du canal de Briare, Jonas Robelin, maître maçon de Paris, René Besnard et René Villette, marchands de Tours. J'ai cette convention, revêtue de la signature de Sully, sous les yeux; et certes, il existe en Europe bien peu de villes ou de bourgades qui puissent ainsi montrer leurs titres d'origine. L'emplacement choisi par le duc était un plateau peu élevé, auprès de l'ancien bourg de Boibelle, dans le voisinage de la Petite-Saudre; et, en souvenir de son maître, Sully lui donna le nom d'*Henri-Mont* ou *Henrichemont*. On devait élever d'abord l'enceinte de la ville, sous la forme d'un vaste carré : chaque côté aurait 256 toises d'étendue et serait protégé par de autes murailles et de larges fossés. Dans cette enceinte, Sully voulait que l'on construisît d'abord une église, un temple, un collége, seize corps de logis, une hôtellerie et une halle. A l'extérieur, ces bâtiments devaient être « embellis de grands pilastres de briques, comme aussy les portes, fenestres « et entablement garnis de briques, suivant le plan qui en seroit baillé. » Il n'était permis à personne de commencer à bâtir avant que toutes ces constructions ne fussent achevées.

« La première pierre fut posée le 13 avril 1609, au logis de M. Descures, intendant des turcies et levées des rivières de Loire, Cher et Allier, et qui semble avoir été chargé par Sully de la direction de ces importants travaux. Ce logis était sur la grande place, à laquelle on donna le nom de place de Béthune. Les quatre portes de la ville reçurent les noms de la reine et des jeunes princes, porte Marie, porte Dauphine, portes d'Orléans et d'Anjou. On dit qu'au-dessus de la principale entrée, on avait le projet de graver, sur une table de marbre, la pompeuse inscription suivante :

« L'an 1609 de la mort d'un seul pour le salut de tous, le xxe du règne « plus fleurissant de Henry IVe du nom, monarque des François, Roy des « batailles, toujours auguste et victorieux, père et restaurateur de l'estat en « France et de la paix au monde, au troisième mois de l'an, dont le nom est « sacré à sa mémoire, Maximilien de Béthune, duc de Sully, marquis de « Rosny, sire d'Orval, prince souverain de Boisbel, pair et grand-maistre

« des armées et thrésor de France, après trente années de services rendus « à son Roy et à sa patrie, en toutes les plus importantes occurrences de « paix et de guerre, comblé d'honneur et de gloire pour avoir secondé les « plus hautes intentions de son généreux maistre, fait prospérer ses affaires, « banny la nécessité, restably l'ordre, la paix et l'abondance; pour mémoire « à la postérité de choses si augustes, a basty les solides fondemens de ceste « ville de Henrimont, dont la félicité doit estre éternelle, puisqu'en son front « reluit et en ses portiques est fondée la gloire du monarque, l'honneur des « règnes, l'espoir des François et l'eslite des hommes. »

« Mais cette royale ambition de fonder une ville, et les projets qu'on supposait à Sully d'en faire un des remparts du protestantisme, excitèrent contre lui d'amères railleries de la part des catholiques. On fit circuler, on adressa même au roi, qui s'en amusa, un *pasquil* ou pamphlet assez piquant, sous le titre de « Privilèges, Libertez et Franchises de la ville capitale de Boisbelle ».

« Dieu, y disait-on, sera servy en ladite ville à la fantaisie du prince « d'icelle, nonobstant le concile de Trente, auquel, quant à présent, sera « dérogé. — La foy et les cérémonies de la primitive Église seront bannies « comme surannées, ne servant qu'à tenir le peuple en honneur et obéissance, « vices contraires à la réformation du temps qui court..... — Tous juifs, « musulmans, anabaptistes, martinistes, zuingliens, puritains, calvinistes, et « autres tels gens de bien y seront admis, avec la liberté de conscience tant « nécessaire pour maintenir au monde l'indévotion et l'irréligion..... — Tous « mariages se feront à ladite ville à discrétion, même se pourront consommer « par procureurs, sans procuration..... — L'histoire fantasque du président « de Thou, corrigée par Casaubon, y sera autorisée, et si autrement est dit à « Rome, sera appelé comme d'abus..... — Le bonhomme *Desdommagement*, « fondateur de ladite ville, sera à perpétuité honoré en icelle [1]..... — Ladite « ville servira de passage aux paquets qui seront portez de Genève à « La Rochelle pour la tranquillité de la France..... — Et pour mémoire éter- « nelle de l'heureuse édification de ladite ville, sera gravée sur le front « d'icelle cette honorable inscription :

Par l'audace d'un Escossois,
Poussé d'un insolent mérite,
Cette ville a esté construite
Du sang le plus pur des François. »

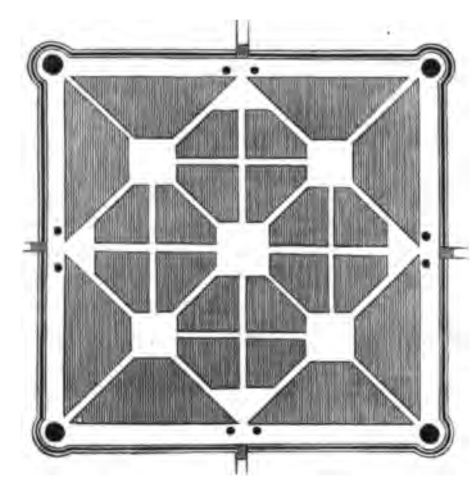
1. « On entend ce que cela veut dire. A la suite de guerres civiles, il y a toujours un passif énorme à régler : des indemnités sont sollicitées de tous côtés. Les ennemis de Sully prétendaient que la liquidation de ces indemnités, dont il était chargé comme surintendant des finances, était la principale origine de sa fortune. » — *Journal de Lestoille*, anciennes éditions.

« C'est ainsi que les partis traitaient un des plus grands ministres qu'ait possédés la France : on allait jusqu'à lui dénier le titre de Français. Il est vrai qu'il partageait les insultes et l'impopularité avec son maître; mais, pour l'un comme pour l'autre, la justice de la postérité ne s'est pas fait attendre.

« Henrichemont sortait à peine de ses fondements, lorsqu'Henri IV fut assassiné, le 14 mai 1610. Sully déserta la cour où sa sûreté pouvait être menacée par les influences qui allaient dominer le nouveau règne. Il se retira au château de Montrond, où il tomba malade, et qu'il s'occupait toutefois de faire fortifier, tant l'avenir lui inspirait de craintes! Il projetait même de vendre toutes ses charges, de faire de grandes économies sur ses revenus, et de placer tous ces fonds dans les pays étrangers, en Suisse, à Venise, en Hollande, pour s'assurer un asile et une existence, si l'on persécutait de nouveau les protestants. En de telles circonstances, les travaux d'Henrichemont furent suspendus pour n'être jamais repris. Et, bien qu'il soit resté dans cette ville, à peine tracée, bien peu de vestiges des projets primitifs, cependant on y reconnaît encore la grande place de Béthune et les quatre rues à angle droit qui devaient correspondre aux quatre portes. »

Nous ne savons trop si le crime de Ravaillac est réellement la seule cause de l'insuccès de Sully. Malgré toute notre admiration pour le grand homme, ami de Henri IV, et notre entière confiance dans ses calculs politiques, nous concevons fort bien que la ville d'Henrichemont ne se soit pas achevée et n'ait pour ainsi dire existé qu'en projet. Fondée par un duc, dans un petit royaume d'Yvetot, ouverte par un protestant, premier ministre, à ses coreligionnaires, l'asile qu'elle offrait pouvait certainement sembler précieux. Mais la part de travaux que se réservait le fondateur était si grande, que le moindre embarras d'argent devait tout entraver. Tous les prix, consignés dans le marché du 16 décembre 1608, semblent bien rapprochés de ceux qu'on donnerait aujourd'hui, et devaient être très-lourds pour une fortune privée, eu égard à ce qu'elles étaient alors. Charles de Gonzague de Clèves, duc de Nevers, était au moins un prince, tandis que le duc de Sully n'était qu'un haut fonctionnaire, un sujet du roi. Sully voulait donc bâtir trop de choses et les bâtir trop bien, avant même de laisser entreprendre les constructions particulières. Des événements, moins graves que la mort du roi, auraient pu tout aussi bien l'arrêter. D'ailleurs, malgré le règne réparateur d'Henri IV, malgré l'excellente administration de Sully, les temps n'étaient sans doute pas très-propices aux fondations de villes. Les guerres de religion avaient dépeuplé la France et l'on n'était pas près de manquer de

maisons. Puis, peut-être, et quoique l'exemple de Charleville paraisse nous démentir, cette force créatrice, qui nous frappe au moyen âge, faisait-elle alors un peu défaut. Bref, une entreprise comme celle de Sully n'était pas, selon nous, de nature à se terminer sans difficulté, ni surtout à trouver beaucoup d'imitateurs.



Plan de la ville d'Henrichemont.

Cette ville d'Henrichemont, dont on voit ici le plan, nous paraît plus défectueuse encore sous ce rapport que par la conception politique. A la vérité, elle est parfaitement régulière; mais d'une régularité bizarre. Pourquoi tant de places pour une si petite ville? en fallait-il donc neuf! Pourquoi ces rues qui coupent les places en biais dans tous les sens? Comment n'a-t-on pas senti l'inconvénient qui résultait, pour les emplacements des maisons, de cette disposition première? Nécessairement ils sont irréguliers, d'inégale profondeur, de largeur inégale, et souvent de forme triangulaire. Or, le premier soin, quand on trace des plans de ville, ne doit-il pas être de ménager des emplacements carrés, pour simplifier à la fois et la construction et la distribution intérieure?

Les fortifications d'Henrichemont sont singulières et peu dignes en apparence d'un grand maître de l'artillerie française. Point de bastions et plus de tours. Si les angles du carré sont arrondis, l'enceinte est à peine renflée sur ce point, de sorte qu'elle n'est pas *flanquée* dans sa partie droite. Ces quatre pavillons circulaires, sorte de donjons intérieurs, sont étranges aussi. L'artillerie qu'ils auraient pu recevoir enfilerait par les rues diagonales les cinq grandes places de la ville. Une seule réflexion pour expliquer ce système tout particulier de fortifications : au cœur du royaume, en Berry, on

ne pouvait pas songer à faire une forteresse semblable à celle des frontières. Les protestants avaient assez de places de sûreté et n'étaient pas libres d'ailleurs d'en augmenter le nombre. Il ne fallait donc point à Henrichemont beaucoup de fortifications, mais on ne pouvait non plus s'en passer tout à fait.

Ce maître Jonas Robelin, le maçon de Paris, était apparemment un des artistes distingués de son temps. Hugues Cosnier, l'entrepreneur du canal de Briare, devait être aussi un bon ingénieur. La ville d'Henrichemont, leur œuvre commune, aurait assurément offert un coup d'œil des plus séduisants, grâce à ses nombreux pavillons aux toits d'ardoise, grâce à ses façades de brique, coupées de pilastres et de chaînes de pierre. Elle aurait bien des fois reproduit en petit tantôt l'ancienne place Royale de Paris, et tantôt la cour de Harlay. Mais son plan était décidément mauvais. Inscrire trois carrés les uns dans les autres, de façon à ce que les angles du carré intérieur correspondent au milieu des côtés de l'autre; mettre des places aux points de jonction et les réunir par des rues : telle est la combinaison qui a séduit Robelin et Cosnier, et qui ne brille point par la simplicité. Si elle a le mérite incontestable de l'originalité; si elle rend joli, sur le papier, le plan d'Henrichemont, elle le rendait incommode à l'exécution et convenait beaucoup mieux à un jardin ou à un parterre d'alors qu'à une ville. Le plan de Sainte-Foy et de Montpazier est moins ingénieux, à coup sûr, mais autrement simple, autrement commode, autrement raisonnable.

Les faiseurs de bastides, au XIII[e] siècle, se contentaient de reproduire toujours un type consacré en l'accommodant seulement aux convenances locales; ils ne se lassaient jamais des formes indiquées par l'expérience. Au XVI[e] siècle, au lieu de rechercher ce qui a été fait précédemment en France et par des Français, on va s'inspirer de Vitruve; puis chacun se livre à sa fantaisie : on invente des choses originales, rarement de bonnes choses; on fait volontiers plus grand qu'au moyen âge, parce qu'on fait beaucoup moins et avec des moyens plus dispendieux. Mais, parfois, on tombe dans de prodigieux écarts de génie, comme, par exemple, cet illustre Bernard Palissy, que nous venons de relire. Lui, aussi, avait consulté Vitruve, sans parler de Ducerceau; ensuite, il avait imaginé sa ville-forteresse, imitée de je ne sais quel coquillage. Avec sa description, dont nous donnerons en note quelques morceaux [1], nous nous sommes amusé à dessiner ce plan, et le fera qui

1. « Quelque temps après que j'eus considéré les horribles dangers de la guerre desquels Dieu m'avoit merveilleusement délivré, il me print envie de désigner et pourtraire l'ordonnance de quelque ville. Je regarday aussi les plans et figure de Victruve et Sébastiane et autres architectes..... Quoy

voudra, car c'est facile. Jamais grand esprit ne s'est égaré à ce point. Cela ressemble à un labyrinthe, à une toile d'araignée. Comme il n'y a qu'une rue, repliée toujours sur elle-même et barrée vingt fois par des portes, il faudrait faire une ou deux lieues lorsqu'on voudrait sortir de la place centrale, et encore la ville ne serait guère plus imprenable qu'une autre.

Résumons-nous : Pour les plans de ville, comme en toutes choses, au moyen âge, la tradition purement nationale; à la renaissance, l'inspiration romaine, surtout la liberté et le caprice.

FÉLIX DE VERNEILH.

voyant, ne trouvay rien meilleur pour édifier ma ville de forteresse, que de prendre exemple sur la forteresse du dit *Pourpre*, et pris quant et quant un compas, reigle et autres outils nécessaires pour faire mon pourtrait. Premièrement, je fis la figure d'une place quarrée, à l'entour de laquelle je fis le plan d'un grand nombre de maisons, auxquelles je mis les fenêtres, portes et boutiques, ayant toutes leur regard devers la partie extérieure du plan et rües de la ville; et auprès d'un des anglets de ladite place, je fis le plan d'un grand portail, sur lequel je marquay le plan de la maison ou demeurance du principal gouverneur de la dite ville, à fin que nul n'entrast en ladite place sans le congé du gouverneur; et à l'entour de la dite place je fis le plan de certains *auvans*, ou basses galeries, pour tenir l'artillerie à couvert, et fis le plan en sorte que les murailles du devant de la gallerie serviront de défense et de batterie y ayant plusieurs canonnières tout autour, afin que si les ennemis entroient par mine en la dite place, que tout en un moment on eust moyen de les exterminer. Quoy fait, je commencay un bout de rüe, à l'issue du dit portail, environnant le plan des maisons que j'avois marquées à l'endroit de ma dite place, voulant édifier ma ville en forme et ligne aspirale et en suivant la forme et industrie du Pourpre. Mais quand j'eus un peu pensé à mon affaire, j'apperçus que le devoir du canon est de jouer par lignes directes..... par quoy jecommencay à marquer le plan de la première rüe près de la place, environnant à l'entour en forme quarrée, et ce fait je marquay les habitations à l'entour de la dite rüe ayant toutes le regard, entrées et issues devers le centre de la dite place : et ainsi se trouva une rüe ayant quatre faces et *environnant* suivant la coquille du Pourpre, et ce toutefois par lignes directes. Je vins de rechef marquer une autre rüe à l'entour de la première, aussi environnant, et après que ces deux rües furent pourtraites avec les maisons nécessaires à l'entrée, je commençay à suivre le même trait, pour pourtraire la troisième rüe : mais, parce que la place, et les deux rües d'alentour icelle, auoyent grandement eslongué le trait, je *trouuay bon de bailler huit faces* a la seconde rüe, et ce pour plusieurs raisons. Quand la troisième rüe fut ainsi pourtraite avec les maisons requises a l'entour, je trouuay mon invention bonne et utile, et vins encore à marquer et pourtraire une autre rüe semblable à la troisième, sçavoir est à huit faces, et toujours environnant; ce fait, je trouvay que la dite ville étoit assez spacieuse ; et vins à marquer les maisons à l'entour de ladite rüe joignant les murailles de la ville. Lors, ayant fait mon dessin, il me sembla que ma ville se moquoit de toutes les autres..... et en chaque coin et anglet des dites rües y aura un portail double et vaste, et au-dessus de chacun d'iceux une haute batterie. Je me puis bien vanter à présent que si le roy vouloit eddifier une ville de forteresse en quelque partie de son royaume, que je lui donneray un pourtrait, plan et modelle d'une ille la plus imprenable qui soit aujourd'hui entre les hommes. » — « Œuvres complètes de Bernard Palissy », publiées par ANT. CAP. *De la ville de forteresse*, page 113.

ICONOGRAPHIE DES ANGES.

Nous avons terminé la Création. Dans six articles qui précèdent celui-ci[1], nous avons successivement raconté en texte et montré en gravures les six jours qui la comprennent; au sixième, nous avons vu Adam et Ève naître à la parole et au souffle de Dieu. Nous sommes donc arrivés à la porte du Paradis terrestre, où nos premiers parents vont entrer, mais où ils trouveront l'ennemi de l'homme et l'ennemi de Dieu, Satan, qui les perdra et les fera chasser de ce lieu de bonheur, dont l'entrée, à jamais interdite, sera gardée par un ange.

A ce point, nous rencontrons donc deux nouveaux acteurs dans le drame de l'humanité : le démon, qui est un ange déchu, et l'ange lui-même. Ainsi donc, avant de pousser plus loin nos études, avant même de pénétrer dans le Paradis terrestre, il nous a paru nécessaire de tracer l'histoire iconographique de ces deux créatures, qui seront, jusqu'à la fin de l'humanité, constamment liées à nos destinées. D'ailleurs, en ce moment, où peintres et sculpteurs exécutent un si grand nombre d'anges de toute espèce, sans trop savoir ce qu'ils font, il ne sera peut-être pas inutile de leur indiquer les sources où ils devraient puiser des renseignements, afin de ne pas dégrader davantage ces êtres célestes, qui sont les plus sublimes créatures de Dieu. Le but pratique, auquel nous visons toujours, sera donc, ici encore, un motif de plus pour entreprendre cette étude sur les anges.

En racontant le second jour de la Création, nous avons dit que les commentateurs de la Bible et les théologiens étaient partagés d'opinion sur l'époque où les anges furent créés. Suivant les uns, suivant le plus grand

1. « Annales Archéologiques », vol. IX, pages 41, 99, 175, 232; vol. X, p. 339; vol. XI, p. 149.

nombre, les anges seraient nés même avant le premier jour de la Création; ces substances incorporelles auraient devancé l'existence du monde matériel. D'après d'autres, c'est au second jour, au moment où Dieu créa le firmament, le ciel proprement dit, que les anges auraient pris naissance. Cette seconde opinion, nous l'avons vu, était embrassée par le sculpteur de la cathédrale de Chartres. Enfin, suivant un troisième système, c'est après les six jours, après la création de tous les êtres matériels, que Dieu aurait fait les anges. En conséquence de cette troisième opinion, le progrès qui se remarque de jour en jour, dans toute la Création, progrès qui part d'abord des substances brutes pour monter aux êtres vivants, et s'élever de là jusqu'à l'homme, se serait continué après l'homme même par la création d'êtres bien plus parfaits que lui, par la création des anges.

Je ne suis ni commentateur, ni théologien; par conséquent, je ne cherche pas à faire prévaloir ce dernier système plutôt que le second ou le premier. Cependant, parvenu au terme de la création de l'homme, au point même où nous allons voir Adam et Ève aux prises avec le démon et avec l'ange, il semble que le moment soit venu de donner le signalement et de raconter l'histoire de ces deux êtres qui se disputent l'homme et l'humanité.

Le diable étant un ange déchu, il convient, pour procéder par ordre chronologique, de faire d'abord l'histoire de l'ange. Cette histoire, nous la diviserons en neuf chapitres que nous rangeons dans l'ordre suivant : NAISSANCE. — SIGNALEMENT. — COSTUME. — NOM. — HIÉRARCHIE. — FONCTIONS. — ATTRIBUTS. — HISTOIRE PARTICULIÈRE. — HISTOIRE GÉNÉRALE.

I. — NAISSANCE DES ANGES.

Après ce qu'on a dit dans le tome IXe, page 100, des « Annales », après ce qu'on vient encore de répéter quelques lignes plus haut, il est inutile d'insister beaucoup sur l'époque où les anges furent créés. Nous n'avons pas mission pour discuter et fixer les opinions sur ce point; il nous appartient seulement de montrer des images.

Les représentations où est figurée la création des anges sont assez rares. Nous en noterons trois principales; les autres n'en seraient en quelque sorte que des variantes. L'une se voit dans un manuscrit de la fin du XIIIe siècle [1]. Le Créateur, sous la figure de Dieu le Fils, est assis sur un arc-en-ciel. De sa bouche partent des rayons, et de ce souffle divin naissent neuf groupes

1. *Psalterium cum figuris*, Bibl. Nat., Suppl. fr., 1132^a.

d'anges que sa main droite bénit. Ces rayons traduisent matériellement pour les yeux les paroles que Dieu prononça, le « Fiat » spécial, à l'expression duquel les anges naquirent. Ces anges, êtres incorporels, n'ont qu'une tête cernée du nimbe et deux ailes. Il n'était pas possible de nous les faire voir à moins.



1. — Création des neuf groupes d'anges. — Miniature de la fin du XIII[e] siècle.

Il y a neuf groupes, composés chacun de trois anges; mais tous ces groupes et chacun de ces anges sont identiques. Le miniaturiste a voulu rappeler que la multitude innombrable de ces esprits célestes se partageait en neuf divisions; mais dans ce petit tableau il n'a pas voulu les hiérarchiser, et il les a représentés tous entièrement semblables. Comme lui, nous réserverons la hiérarchie pour un autre chapitre.

Une seconde représentation nous est offerte par une sculpture de la cathédrale de Chartres. Ici, deux anges seulement, et non pas les neuf chœurs réunis. Plus matérialiste, si l'on peut parler ainsi, que le peintre en miniature, le statuaire chartrain a montré des anges plus qu'il n'était nécessaire pour les accuser matériellement aux regards; il leur a donné un corps, et un corps habillé de deux vêtements superposés. Les deux anges ouvrent le premier acte de leur existence par l'adoration : l'un prie à mains jointes le Créateur, auquel le second semble, par la position de ses bras, rendre des actions de grâces. Cette création, nous l'avons donnée dans le neuvième volume, page 101, des « Annales Archéologiques »; nous ne pouvons donc le reproduire ici, et nous engageons nos lecteurs à la revoir où elle est.

Une troisième représentation, que nous avons publiée dans l' « Histoire de Dieu », page 574, planche 148, nous offre la création de l'univers disposée en cercles concentriques. Les neuf chœurs des anges occupent neuf de ces cercles. Il est permis de croire que l'auteur de ce tableau, Buonamico Buffamalco, qui le peignit sur mur au XIV[e] siècle, dans le Campo-Santo de Pise, était d'avis que les anges avaient été créés après le monde maté-

riel. En effet, les neuf cercles externes sont remplis par les anges; les cercles internes, le noyau, par la terre; mais entre les anges et la terre, on voit les signes du Zodiaque, les constellations, le soleil et la lune. Or, les astres ayant été créés après la terre, de leur position intermédiaire entre le globe terrestre, qui est au centre, et les cercles angéliques, qui sont à la circonférence, il faut conclure que l'ordre indiqué par cette peinture procède en effet du centre à la circonférence. Donc, suivant Buffamalco, la création se perfectionna spirituellement et s'agrandit matériellement, depuis le petit point rond, qui est notre globe, jusqu'à l'énorme cercle de circonférence qui est rempli par les plus sublimes d'entre les créatures célestes, par les séraphins.

Ainsi, sans trop forcer l'interprétation de ces trois œuvres figurées, nous pouvons voir : dans la première, qui est une miniature de la fin du XIII[e] siècle, la création des anges avant la création du monde; dans la seconde, qui est une sculpture de la première moitié du XIII[e], la création des anges au deuxième jour, avec le firmament; dans la troisième, qui est une peinture murale de la première moitié du XIV[e] siècle, la création des anges après celle de l'univers.

J'appelle la réflexion sur ces trois époques de la naissance des anges, non pas pour les fixer, je l'ai dit plus haut, mais pour les constater, et pour que les personnes qui s'occupent d'iconographie y fassent une attention minutieuse. Rien n'est indifférent dans ces figurations du moyen âge, et plus d'un dessin n'est que la représentation rigoureuse d'une doctrine théologique. Dans son traité sur les anges, saint Jean Damascène s'exprime ainsi : « Quelques-uns disent que les anges ont été faits avant toutes les autres substances créées. Ainsi le témoignent ces paroles de Grégoire le Théologien [1] : « D'a-« bord Dieu pense les vertus angéliques et célestes, et cette pensée se tra-« duit en œuvre. » D'autres admettent de préférence que les anges ont été créés après le premier ciel. Mais tous soutiennent qu'ils furent créés avant la formation de l'homme. Quant à moi, je vais des pieds et des mains dans l'opinion de Grégoire le Théologien. Il convenait, effectivement, que la nature intelligente fût créée d'abord, ensuite la nature sensible, et qu'ainsi fût enfin créé l'homme, qui est composé de ces deux natures [2]. »

1. S. Grégoire de Nazianze, « Oratio secunda ».

2. « Et quidem nonnulli eos (angelos) ante alias res conditas factos esse dicunt, quemadmodum his verbis testatur Gregorius Theologus : « Primum angelicas et cœlestes virtutes cogitat, ac cogi-« tatio illa opus existit. » Alii post primum cœlum conditum eos creatos malunt. Quod enim ante hominis formationem, apud omnes constat. Ego vero in Gregorii Theologi sententiam manibus ac

Saint Jérôme partageait cet avis; mais il plaçait la création des anges à une époque infiniment antérieure à celle du monde sensible; il la faisait remonter à plusieurs milliers de siècles avant le nôtre. Dante, au contraire, pensait que cette création des anges avait précédé à peine celle du monde, et peut-être même l'avait suivie. Il dit, en effet, que les anges sont les moteurs de l'univers sensible; mais le moteur peut fort bien venir après la substance qu'il met en mouvement. Le passage de Dante, qui résume pour ainsi dire notre chapitre, mérite d'être cité ici :

« Ce n'était pas pour acquérir plus de perfection, car cela ne saurait être, mais afin qu'il pût dire, en rayonnant dans sa splendeur : « J'existe », que, dans son éternité, hors du temps et de l'espace, l'amour éternel s'épancha, lorsqu'il le voulut, en neuf ordres d'amours. Et on ne saurait dire qu'il fût resté inactif avant cette création, car l'esprit de Dieu courut sur les eaux ni avant, ni après. Et, avec ces amours, la forme et la matière, réunies et épurées, furent produites par cet acte parfait de la volonté, comme trois flèches partent d'un arc à trois cordes. Et comme un rayon brille dans le verre, dans l'ambre et dans le cristal, de telle manière qu'entre l'instant où il y pénètre et le moment où il y est tout entier il n'y a pas d'intervalle, ainsi l'effet à trois formes, complet dans son existence, rayonna du sein de son créateur, sans aucune distinction dans son commencement. L'ordre de ces substances fut créé et disposé en même temps qu'elles, et celles-là occupèrent le faîte de la création dans lesquelles l'acte pur fut reproduit; la simple capacité occupa la partie inférieure, et au milieu, la capacité et l'acte furent réunis par un lien si étroit, qu'il ne se brise jamais. Jérôme a écrit que les anges avaient été créés un grand nombre de siècles avant que l'autre monde fût fait; mais la vérité que je viens de te dire est consignée en plusieurs endroits des écrivains du Saint-Esprit, et tu le verras, si tu réfléchis bien. Et la raison le comprend aussi en partie, car elle ne saurait admettre que les moteurs fussent restés si longtemps sans atteindre leur but. — Maintenant tu sais où, quand et comment furent créés ces amours, et trois doutes de ton âme sont déjà dissipés [1]. »

pedibus eo. Decebat enim primum creari intelligentem naturam, deinde sensibilem, atque ita demum hominem ex utraque constantem. » — « Opera S. Johannis Damasceni », tom. I, *de Angelis*, cap. III.

1. DANTE, *Paradis*, chant XXIX.

II. — SIGNALEMENT DES ANGES.

L'ange est une créature composée d'une substance intelligente, immortelle et incorporelle. Cette dernière qualité le dérobe à tous les regards et nous le rend complétement invisible. Mais les poëtes et les artistes, pour le décrire et le dessiner, lui ont prêté un corps, comme ils ont dû en supposer un à Dieu lui-même. La parole, plus immatérielle que la ligne et la couleur, a des ressources qui permettent au poëte de rester dans une abstraction interdite au dessinateur et au peintre. Aussi, dans les poésies, le corps des anges est plus éthéré, plus immatériel que dans les tableaux. Ezéchiel fait voir les anges, non-seulement en les comparant à des pierres brillantes, à du cristal, à de l'airain bouillant, à des charbons ardents, à des flammes, à des étincelles, à des arcs-en-ciel, à des nuages, à des éclairs, à des souffles, à des lueurs, mais encore à des apparences et même à des visions d'apparences de toutes ces images. Il est impossible d'atténuer une substance et de la spiritualiser davantage. Au delà d'une vision d'apparence de souffle ou de lueur, il n'y a plus rien de perceptible pour l'oreille ou la vue [1]. La lumière, c'est-à-dire le plus rapide, le plus impondérable, le moins matériel de tous les corps, telle est la substance à laquelle les anges ont été constamment comparés. On les a faits de lumière, et, comme saint Jean Damascène, on a dit qu'ils étaient une réverbération de la lumière incréée, un reflet de la Divinité [2]. Un ange, pour le christianisme et tous les artistes du moyen âge, est un foyer de lumière que circonscrit une forme multiple dont nous aurons à parler.

Dans Ezéchiel, cette forme est celle d'un cercle ou d'une roue ailée et couverte d'yeux. La roue et les ailes, pour exprimer la constante mobilité, le mouvement perpétuel dont les anges sont doués; les yeux, pour symboliser l'éveil constant de l'intelligence [3]. Puis ces roues se confondent, dans cette

1. Voyez la « Prophétie d'Ezéchiel », chapitres I et X : — « Quasi species electri ». — « Scintillæ quasi aspectus æris candentis ». — « Aspectus quasi carbonum ardentium et quasi aspectus lampadarum ». — « Splendor ignis et de igne fulgur egrediens ». — « In similitudinem fulguris coruscantis ». — « Quasi aspectus crystalli ». — « Quasi aspectus lapidis sapphiri ». — « Vidi quasi speciem ignis splendentis in circuitu, velut aspectum arcus cùm fuerit in nube in die pluviæ; hic erat aspectus splendoris per gyrum ».

2. « Secunda lumina spiritualia, ex primaria illa luce omnisque principii experte, splendorem habentia. Quibus nec lingua opus sit nec auribus. Sed sine ulla prolati sermonis ope mutuo sine sensu sua communicant et concilia. » — « Opp. S. Joh. Damasceni », tom. I, *de Angelis*, cap. III.

3. « Angelus itaque est substantia intelligens, perpetuo motu, nec non arbitrii libertate prædita, corporis expers, etc. » — IDEM, *ibid.*

même vision du prophète, avec un corps d'être vivant ayant un cou, des mains, des pieds, des ailes; corps multiple, où se voit comme une figure d'homme, de lion, de bœuf et d'aigle, avec deux ou trois paires d'ailes [1].

Ce qui prédomine dans ces dernières comparaisons, c'est l'aile, instrument de locomotion, symbole de promptitude.

Déjà, dans Ezéchiel, la figure humaine est attribuée à l'ange. Elle se complique, il est vrai, des formes d'animaux; mais, surtout dans les représentations du moyen âge, elle se dégage de plus en plus de ces parties de la bête pour se montrer exclusivement sous l'apparence de l'homme. Seulement, et c'est comme un caractère indélébile, les deux ailes restent toujours attachées sur les épaules de l'ange, parce que l'ange, comme le dit son nom (ἄγγελος), est le message ou l'envoyé de Dieu, et que, pour aller plus rapidement où le souverain maître lui ordonne de se rendre, il semble s'armer de cet instrument de locomotion.

Ainsi, figure humaine, complétée par les ailes de l'oiseau et resplendissante de lumière, telle est, comme forme et comme couleur, la plus ordinaire représentation sous laquelle la poésie et l'art nous montrent l'ange.

Quant à la poésie, Dante est une mine à descriptions. Au chant XXXI[e] du « Paradis », il dit : « Je levai les yeux et, comme le matin la partie orientale de l'horizon est plus éclatante que celle où le soleil se couche, ainsi, lorsque mes yeux montèrent comme d'une vallée sur une colline, je vis, au sommet, une place qui surpassait en éclat toutes les autres. Comme la partie du ciel où l'on attend ce char que Phaéton ne sut pas guider s'embrase davantage, tandis que des deux côtés la lumière s'amoindrit, ainsi cette oriflamme de paix (la sainte Vierge) flamboyait au milieu en faisant pâlir également les splendeurs autour d'elle. Dans ce milieu, je vis plus de mille anges avec les ailes ouvertes et tous différents d'éclat et d'attitude. » — Voilà le foyer lumineux où brillent et bouillonnent les flots de ces natures célestes; voici maintenant quelques rayons qui s'échappent de cette source. — Dante, au chant VIII[e] du « Purgatoire », dit : « Je vis sortir du ciel et descendre deux anges... Leurs robes, vertes comme les petites feuilles qui viennent d'éclore, frappées et agitées par le vent de leurs ailes, vertes aussi, flottaient en arrière... Je distinguais bien leur tête blonde; mais l'œil était ébloui par leur face comme une faculté qui succombe à de trop grands efforts. » — Au chant II[e] du « Purgatoire », Dante décrit ainsi le premier ange qu'il voit : « Une lueur m'apparut, qui venait sur la mer et d'un mouvement si rapide,

1. « Prophetia Ezechielis », cap. I et X, *passim*.

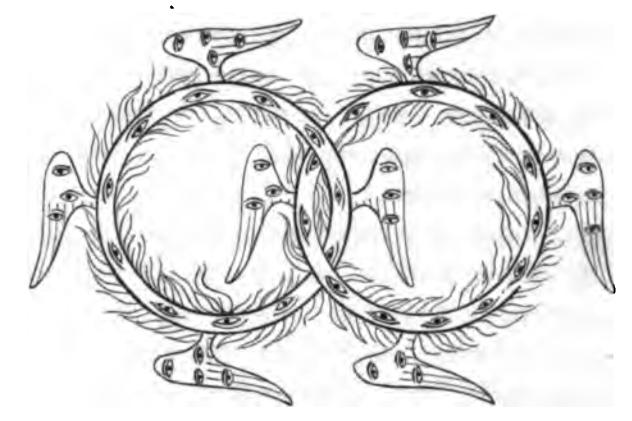
que le vol d'aucun oiseau ne pourrait l'égaler. Ayant un peu détourné les yeux afin d'interroger mon guide, je la revis plus lumineuse et déjà plus grande. Puis, de chaque côté, m'apparaissait je ne sais quoi de blanc d'où sortait peu à peu quelque autre objet blanc comme le premier... Voici l'ange de Dieu... Vois comme il dédaigne les moyens humains. Il ne veut point de rames ni d'autres voiles que ses ailes... Vois comme il les tient dressées vers le ciel. Il bat l'air de ses plumes éternelles qui ne muent point comme la chevelure des mortels. — Plus s'approchait de nous l'oiseau divin, plus brillant il apparaissait, de sorte que de près les yeux ne pouvaient soutenir sa splendeur... La béatitude était peinte sur son front. » — Au chant XIIe du « Purgatoire », Dante ajoute quelques traits à son tableau : « Vois un ange qui s'apprête à venir vers nous... La belle créature venait vêtue de blanc, et son visage scintillait comme on voit trembler l'étoile du matin. Elle étendit les bras, et puis elle ouvrit les ailes. »

Quiconque a regardé les peintures murales de l'Italie, les mosaïques de la Grèce et les émaux byzantins disséminés en Europe, reconnaîtra que les anges de Giotto et d'Orcagna, de Fra Angelico et du Pérugin, que les anges de Saint-Luc en Livadie et de Sainte-Sophie de Salonique, que les anges de l'inappréciable reliquaire byzantin de Limbourg [1] ne sont qu'une autre expression, une expression par le dessin, des anges tels que Dante les décrit. Mêmes formes, mêmes ailes, mêmes lumières ; la poésie et la peinture ont traduit en deux langues, l'une par des paroles, l'autre par des lignes et des couleurs, une pensée absolument identique. Nous n'avons malheureusement à joindre à ces textes splendides d'Ézéchiel et de Dante que d'assez pauvres gravures, mais suffisantes cependant pour fixer l'œil sur les linéaments principaux des figures célestes.

La figure suivante, qui représente les cercles ou les roues enflammées, ailées et ocellées dont parle Ézéchiel, est la plus complète que nous connaissions [2]. Elle vient d'Athènes, d'une petite église, probablement détruite aujourd'hui et qui possédait en 1839, à l'époque de notre voyage en Grèce, des peintures murales du XIIIe siècle, d'un caractère remarquable.

1. C'est un reliquaire de la vraie croix, d'une valeur considérable et d'une beauté sans pareille. D'origine byzantine, datant du Xe siècle probablement, il est couvert d'émaux translucides sur fond d'or. Il provient du trésor de la cathédrale de Trèves, et fut livré par le dernier archevêque-électeur de Trèves au duc de Nassau, qui l'a donné récemment à la cathédrale de Limbourg.

2. « Et omne corpus earum (rotarum), et colla, et manus, et pennæ, et circuli plena erant oculis, in circuitu quatuor rotarum. — Et rotas illas vocavit volubiles... » — « Prophetia Ezechielis », cap. X, v. 12 et 13.



2. — Ange sous forme de cercle ou de roue enflammée, ailée et ocellée. — Peinture du XIIIe siècle, à Athènes.

A la dalmatique impériale, gardée aujourd'hui dans le trésor de Saint-Pierre de Rome, Jésus-Christ pose les pieds sur deux roues entièrement semblables. Ce magnifique vêtement est d'origine byzantine, et l'on retrouve, en effet, dans tout l'ancien empire de Byzance, sur les monuments chrétiens, les anges ayant cette forme de roue et destinés à porter Dieu le Père ou Jésus-Christ [1].

Ces roues, que les Byzantins assignent spécialement à l'ordre des Trônes, mais qu'Ézéchiel attribue à tous les anges en général, varient de forme.

A Chartres, elles n'ont plus ni flammes, ni ailes, ni yeux ; mais elles affectent plus matériellement la forme d'une roue de voiture. C'est moins symbolique, moins poétique et plus vulgaire. Il est vrai que cette roue n'est que le marchepied, en quelque sorte, de l'ange lui-même qui a les ailes et les yeux que la roue porte en Grèce.



3. — Ange ailé et ocellé sur la roue symbolique. — Sculpture du XIIIe siècle, à la cathédrale de Chartres.

1. Voyez dans les « Annales Archéologiques », vol. I, pag. 152, la gravure de la « Dalmatique impériale. »

Ailleurs, sur un ivoire du musée Barberini, gravé dans l'ouvrage de Gori[1], c'est un cercle, non une roue, mais un cercle privé d'yeux et dépouillé de flammes et d'ailes. En guise d'ailes, un ruban qui s'entrelace passe dans le cercle et forme une sorte de quatrefeuilles[2]. On est bien loin, très-loin de la mystérieuse poésie d'Ézéchiel.

Les Latins, plus calmes, plus raisonnables que les Orientaux, ont préféré représenter les anges sous la forme humaine. Sous le rapport de l'idéal, les nations latines peuvent se diviser en deux classes : les ultramontaines, ou italiennes, et les occidentales. Les Italiens, plus voisins de la Grèce, qui avait mis le pied chez eux à Venise, à Ravenne et dans toute la Sicile, aiment à spiritualiser les anges. Souvent, ils ne leur laissent du corps humain que la tête, c'est-à-dire le siége de l'intelligence; ils leur retranchent tout le reste, depuis le cou jusqu'aux pieds. Rien n'est plus commun, même dans les peintures du Pérugin, à l'aurore de la matérialiste renaissance, que de voir des têtes d'enfant, environnées de six ailes, pour figurer les anges. Ces têtes, d'une jeunesse extrême, montrent ainsi, par cette absence d'âge, pour ainsi dire, qu'on veut enlever à l'ange le plus possible de tout caractère humain[3]. Quelquefois, les artistes italiens prêtent un corps aux anges, mais ils aiment à couper ce corps au-dessous du buste. Toute la partie inférieure du tronc étant destinée à la locomotion, ils la remplacent, en conséquence d'une physiologie exactement logique, par une paire d'ailes. Les ailes font l'office que rempliraient les jambes.



4 — Ange sans pieds ni jambes. — Peinture italienne du XIVe siècle.

1. Gori, « Thesaurus veterum diptychorum », vol. III, p. 160, musée Barberini.

2. « Annales Archéologiques », vol. I, p. 157.

3. Voyez dans l'« Histoire de Dieu », pag. 439, un de ces anges, « âmes sans corps », dont nous avons donné la gravure. — Le sceau de l'université d'Avignon, université vraiment italienne,

Les monuments qui représentent ainsi les anges sans corps ou sans jambes sont extrêmement nombreux, et nous renvoyons nos lecteurs aux textes et aux gravures où il en est question dans notre « Histoire de Dieu ».

Dans l'Occident proprement dit, chez les peuples occidentaux de l'Europe, où le symbolisme a moins de prise, où l'idéal est presque toujours vaincu par le réel, on figure plus volontiers les anges sous la forme humaine complète. En voici l'une des plus notables représentations. Elle est tirée d'un manuscrit célèbre, nommé « Hortus deliciarum », qui date du XII[e] siècle et qui, aujourd'hui propriété de la bibliothèque de Strasbourg, a été écrit et peint pour le couvent de Sainte-Odile, en Alsace. Ici, c'est l'homme en chair et en os, qu'on nous permette cette expression. C'est l'homme riche, fort et fier : riche dans ses habits, fort de la main qui porte le globe et le sceptre, fier de l'attitude et de la physionomie où semble respirer une majesté voisine de l'orgueil.



5. — Ange en homme et tout habillé. — Manuscrit d'Herrade. — « Hortus Deliciarum ». — XII[e] siècle.

Mais cet homme est jeune. Ce n'est plus un enfant comme le font les Italiens; ce n'est pas encore un homme mûr, presque un vieillard, comme

fondée en 1303, porte une tête d'enfant ainsi entourée de six ailes. Du reste, cette représentation est affectée aux Chérubins, ceux d'entre les anges auxquels l'intelligence, le but que poursuit toute université, est spécialement attribuée.

l'offrent tant de manuscrits allemands, anglais et français. En voici un qui est tiré d'une miniature exécutée probablement par une main française, et qui, comme le précédent, date du XIIe siècle[1]. Ailes et nimbe, il est vrai : mais figure de quarante ou cinquante ans; robe et manteau; sceptre, qui est plutôt un bâton de voyage qu'un instrument de puissance ou de commandement; pieds chaussés, comme si les pieds d'un ange, qui doit voler avec de fortes ailes, pouvaient se blesser sur terre et devaient se garantir des cailloux. De tous les anges que nous avons pu remarquer, c'est le plus matériel, le plus homme, le moins esprit céleste. Nous verrons, dans la suite de cette étude, que les nations occidentales ont une tendance invincible à humaniser, à rendre vulgaires et grossières les créatures angéliques.



6. — Ange en homme âgé. — Miniature du XIIe siècle. — Manuscrit de la Bibliothèque Nationale.

III. — COSTUME DES ANGES.

On est allé quelquefois jusqu'à donner un sexe aux anges. C'est depuis la renaissance et surtout en ces derniers temps, à cette époque de sentimen-

1. Il provient d'un manuscrit de notre Bibliothèque Nationale dont je ne puis, en ce moment, retrouver le numéro. Cet ange est celui qui annonce aux saintes femmes que Jésus-Christ, ressuscité, n'est plus dans le tombeau où elles venaient pour l'embaumer.

talisme où, depuis une cinquantaine d'années, vit un certain monde, qu'on n'a pas eu honte de descendre jusqu'à cette infime et absolue matérialisation des créatures célestes. Déjà, dans l'énergique Michel-Ange et dans le doux Raphaël, on sent que, pour le premier, les anges ne sont que des hommes, et, pour le second, des femmes ou des jeunes filles; mais, dans les œuvres de nos sculpteurs et de nos peintres des XVIIIe et XIXe siècles, l'ange est devenu un « chérubin », mâle ou femelle, c'est-à-dire un jeune amoureux plein de langueur, ou une demoiselle plus fade encore et d'une équivoque vertu.

C'est à de pareils anges, on le conçoit, qu'il faudrait des vêtements; mais, le paganisme aidant, ces anges, on les a quelquefois complétement dépouillés ou couverts d'une façon très-insuffisante et même plus que légère.

L'ange, dans Ézéchiel, est particulièrement couvert et comme habillé de ses plumes : « Deux ailes s'étendent au-dessus de sa tête, deux ailes se croisent sur sa poitrine, deux ailes couvrent son corps[1]. » Au cou est nouée une écharpe, une espèce de cravate, comme celle que porte l'ange de Chartres, donné plus haut. Cette écharpe, nous la retrouvons adoptée par six des neuf chœurs des anges qui sont peints sur des verrières de la chapelle du New-College, à Oxford. Mais ces anges d'Oxford portent de plus une ceinture qui leur serre les reins.

Ordinairement, quand on donne aux anges les trois paires d'ailes, on se contente d'y ajouter quelquefois l'écharpe du cou et, bien plus rarement, celle des reins; mais c'est une superfétation que de leur donner en outre une robe et surtout un manteau. Deux ailes se croisent sur la poitrine, deux ailes se serrent le long du corps et des jambes, et certes, pour un ange, c'est un vêtement bien suffisant. Néanmoins, et contrairement à ce que nos artistes païens d'aujourd'hui nous font, des miniaturistes, des sculpteurs et des peintres du moyen âge ont habillé d'une robe et d'un manteau des anges déjà vêtus de six ailes. L'ange suivant est tiré d'un manuscrit à miniatures, une bible du Xe siècle, peut-être du IXe, fort laide d'exécution, mais fort curieuse pour ses dessins [2].

1. « ... Pennæ eorum extensæ desuper; duæ pennæ singulorum jungebantur, et duæ tegebant corpora eorum. » — « Unumquodque duabus alis velabat corpus suum. » — « Prophetia Ezechielis », cap. I, v. 11 et 23.

2. Bibliothèque Nationale, « Biblia sacra », n° 6.



7. — Ange à six ailes ocellées, vêtu d'une robe et d'un manteau. — Miniature du xe siècle.

Les anges ont les pieds nus, probablement pour indiquer la promptitude avec laquelle ces messagers de Dieu doivent exécuter les ordres du souverain maître ; il faut qu'aucune chaussure ne les gêne et ne les arrête dans leur marche. Quelle qu'en soit la raison, cette nudité des pieds n'en est pas moins un caractère constant. En iconographie chrétienne, je l'ai déjà dit et répété bien des fois, les personnes divines, les créatures célestes et les apôtres ont seuls le droit d'avoir les pieds nus. Les saints, la vierge Marie elle-même, les personnages symboliques ont tous les pieds chaussés. Toutefois, cette loi de la nudité des pieds n'a régné ni dès l'origine ni dans tout le monde chrétien à la fois. Les Byzantins aiment à chausser les pieds de leurs anges; chez les Latins eux-mêmes, avant de les déchausser, on leur a donné des demi-chaussures, des sandales découvertes. Ainsi l'ange du manuscrit d'Herrade, page 357, porte des souliers à boucles, curieusement historiés ; ainsi l'ange de la page 358 porte des sandales découvertes qui se relient au cou-de-pied par des cordons passant entre les doigts. Ce sont des exceptions fort intéressantes, mais des exceptions si rares, surtout dans nos régions occidentales, que tous les anges dont nous montrerons les dessins auront les pieds nus.

Enfin, pour compléter le costume ou le signalement des anges, il faut dire

que tous, sans exception aucune, portent à la tête le nimbe circulaire. Après Dieu, l'ange est le plus sublime des êtres ; si les apôtres et les saints de tous les ordres sont décorés du nimbe, à plus forte raison l'ange doit-il porter cet insigne. Il y a plus : l'ange, par délégation de Dieu, représente quelquefois la Divinité. Ainsi l'un des trois anges ou des trois personnages que le patriarche Abraham adora dans la vallée de Mambré porte un nimbe crucifère, et c'est celui qui rèprésente directement l'unité de Dieu [1]. Ainsi, des trois anges qui combattent le démon, celui qui s'attaque à Béhémoth et qui, étant seul, semble avoir besoin, pour le vaincre, d'une force plus grande et d'une puissance comme divine, porte un nimbe crucifère, tandis que les deux anges antagonistes de Léviathan ont le nimbe tout simplement uni [2].

Chez les Byzantins presque toujours, chez les Italiens assez souvent, outre le nimbe qui entoure la tête des anges et qui est ordinairement fort riche, on voit, au milieu du front de ces créatures célestes, une petite corne, un petit triangle allongé et quelquefois une petite croix. Est-ce un simple ornement de tête, un joyau et comme une partie du costume, ou bien plutôt un attribut symbolique? Nous ne savons; c'est peut-être l'un et l'autre à la fois. Nous renverrons à l' « Histoire de Dieu », notamment à la page 265, où, sur la planche 72, ils verront les archanges Raphaël, Michel et Gabriel portant au front ce petit triangle, que nous revoyons ici, sous forme de diadème en croissant renversé, à l'un des anges byzantins émaillés sur la croix dite de Namur.



8. — L'archange Gabriel orné d'un diadème. — Émail du XIIe siècle, à Namur.

Peut-être ce croissant renversé, cette petite corne, ainsi que l'appelle sainte Véronique, est-elle un souvenir de ces flammes, de ces espèces d'étoiles, que les païens plaçaient au front de leurs génies, pour montrer que la sublimité du talent brille comme la lumière et vient du ciel. Cette

1. En voir la gravure dans l' « Histoire de Dieu », page 31, pl. 19.
2. En voir le dessin dans l' « Histoire de Dieu », page 516, pl. 132.

italienne, sainte Véronique, morte en 1497, voyait souvent des anges qui venaient la visiter et converser avec elle. Elle fait de l'un d'eux une description sur laquelle nous aurons à revenir dans le cours de ce travail, mais dont nous devons prendre, en ce moment, le passage qui suit : « Elle vit que l'ange portait au milieu du front une petite corne, qu'une étole lui pendait au cou, et qu'il avait des ailes, comme les peintres chrétiens ont l'habitude de représenter les anges [1]. » Cette petite corne, c'est le joyau ou la flamme dont nous parlions; cette étole, c'est probablement l'écharpe du cou, dont il est question quelques lignes plus haut. Quant à nos anges français, ils ont un nimbe à la tête et c'est tout; pas de joyau, pas de flamme, pas d'étoile, pas de croix. Cette croix au front des anges, Van Eyck et Hemling, maître Stephan et Albert Durer en offrent des exemples, exemples que donnent ceux de nos manuscrits à miniatures du XVI[e] siècle, qui se sont exécutés sous une influence italienne ou allemande.

Pour compléter le signalement des anges, il faudrait énumérer et décrire les attributs qui les caractérisent, les objets ou instruments divers qu'ils portent à la main. Mais ces attributs et instruments leur sont donnés en conséquence des fonctions qu'ils remplissent; c'est donc au chapitre de la hiérarchie ou plutôt à celui des fonctions des anges que nous devrons énumérer les attributs qui les différencient.

DIDRON aîné.

1. « Angelicam faciem media fronte parvum cornu gestantem inspexit, stolamque collo pendentem, et alas habere veluti moris est pictoribus christianis angelos... pingere. » — « Acta SS. Ordinis S. Bened. », vol. I, januar., « Vita S. Veronicæ ».

Dessiné par E. Viollet-Leduc.

Portail principal

Gravé par Th. Olivier.

1 2 3 4 5 10 Mètres

ÉGLISE DE MONTRÉALE (YONNE) XIIE SIÈCLE

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Aux lecteurs des « Annales ». — Les flèches de la cathédrale de Reims. — Les anciens architectes de Saint-Ouen. — Mouvement archéologique dans le Bordelais. — Mouvement archéologique dans le Poitou. — Anciens artistes du Poitou. — Mouvement archéologique dans le diocèse d'Arras. — Mouvement archéologique à Paris. — « Histoire de l'harmonie au moyen âge ».

Aux lecteurs des « Annales ». — La correspondance dont on nous honore est tellement considérable, que nous sommes forcé, à notre sincère regret, d'ajourner à d'autres livraisons la publication d'un certain nombre de lettres qu'on veut bien nous adresser. Nous allons d'abord au plus pressé, à ce qui peut intéresser la conservation des monuments, à la pratique et à la réalisation des doctrines archéologiques. La science pure, qui cependant nous est si chère, peut attendre avec moins de danger. Quand un architecte compromet un édifice, il faut d'abord courir à cet architecte et le prier de ménager un monument qui ne saurait se défendre par lui-même et qui pourrait fort bien s'écrouler entre les mains de son prétendu médecin. Dans cette occasion, la science doit céder le pas à l'utilité ; il y a urgence. Cette seule observation fera comprendre à nos honorables correspondants que, quand nous ajournons la publication de leurs communications, c'est bien malgré nous et par suite d'une force supérieure à notre volonté. Ils comprendront en outre que si nous abrégeons quelquefois leurs récits, c'est pour gagner du terrain, pour faire de la place à d'autres, afin que les faits réellement importants puissent au moins être connus. Depuis que les « Annales » existent, nous avons dû nous plaindre constamment de manquer d'espace, et de ne pouvoir donner, au lieu de sept ou huit feuilles, seize ou vingt par livraisons. Nous ne pouvons rien encore contre cet obstacle, et l'on voudra bien nous pardonner de ne pas faire ce que nous désirons le plus, publier tout ce qu'on nous envoie. Nous verrons si le terrain s'élargira en 1852 ; mais ici, dans cette dernière livraison de 1851, il est bien étroit, comme s'en apercevront nos correspondants dont les communications sont écourtées ou restent encore endormies dans nos cartons. — Puisque nous venons de nommer 1852, nous dirons, comme d'habitude, un mot sur nos projets pour l'année qui va s'ouvrir. Nous y continuerons les séries déjà commencées ; nous donnerons plus d'importance encore que par le passé à la pratique de l'archéologie chrétienne, à la reproduction et à la description d'œuvres qui pourront servir aux architectes, aux sculpteurs, aux peintres, aux verriers, aux orfévres et fondeurs, aux menuisiers, aux serruriers, aux carreleurs. Le projet, tant de fois abandonné et repris des « Modèles d'églises ogivales et cintrées », va enfin recevoir une exécution ininterrompue ; nous possédons les dessins et devis d'églises des XIIe et XIIIe siècles qui pourront être reproduites sur tous les points de la France. Afin même de continuer la première série de nos études sur ce sujet, que nous considérons comme le plus important de tous, nous donnons aujourd'hui, en tête de cet article, la façade de l'église de Montréale

(Yonne), dont M. Viollet-Leduc a publié dans les « Annales » de 1847 le plan, la coupe longitudinale et la coupe transversale, accompagnés d'un devis qu'on n'aura certainement pas oublié. Cette façade est un peu latine, un peu lourde et brutale; mais elle existe ainsi. Au lieu d'inventer, nous préférons montrer les choses comme elles sont, quitte à chacun de perfectionner ce qui lui paraîtrait moins bon. Un peu plus d'élancement dans les proportions de cette façade; quelques ornements sur ces murailles trop nues; deux petites portes, par exemple, pour accompagner la grande et pour s'ouvrir sur les bas-côtés comme la grande s'ouvre sur la nef centrale; avec ces changements, tout en restant fidèle aux premières années du XIIIe siècle, on aurait une église qui n'en coûterait pas plus et qui serait moins sauvage. Si la gravure nous en arrive à temps, nous publierons, même dans le premier numéro de 1852, le commencement, en devis et en dessin, d'une autre église du XIIe-XIIIe siècle. Nous comptons donner ainsi au moins deux, sans doute trois églises complètes en 1852. — A ces églises nous ajouterons des autels des XIIIe, XIVe et XVe siècles, que M. Hippolyte Durand et M. Alfred Darcel nous ont dessinés. — Sur ces autels, nous placerons des tabernacles que nous faisons graver d'après les dessins de MM. H. Durand et Alfred Ramé. Un texte étendu sur cette partie si peu connue de l'archéologie chrétienne sera donné par M. Ramé lui-même, et la première portion de ce travail inaugurera, nous l'espérons, l'année 1852. — Nous avons de M. Lassus des dessins d'orfévrerie, qui seront accompagnés de textes communiqués par M. de Girardot. — Nous aurons de MM. Émile Amé, Aymar Verdier et Alfred Ramé des dessins de chaires, de stalles et de buffets d'orgue. — L'orgue, ce magnifique instrument, dont l'archéologie n'est pas encore faite, M. de Coussemaker, qui est libre maintenant et qui vient d'achever son « Harmonie au moyen âge », nous en donne l'histoire que des gravures assez nombreuses accompagneront. — Le drame liturgique sera continué et peut-être terminé par M. Félix Clément. MM. de Girardot et le baron de la Fons insisteront particulièrement sur le drame laïque. — Notre intention est de donner de temps à autre des fac-similés de chant du XIIIe siècle, de manière que les abonnés des « Annales » finissent par posséder le commun de la messe et le propre des fêtes principales, tels qu'on les exécutait sous saint Louis. — L'histoire de la statuaire sera continuée par M. l'abbé Texier et illustrée, entre autres dessins, de planches exécutées d'après des communications que nous ont faites M. de Saint-Mémin, de Dijon, et M. le chanoine de Wilmosky, de Trèves. — Nous décrirons et nous publierons en chromolithographie un ou deux spécimens de peinture sur verre. Nous épuiserons l'histoire iconographique des anges et celle des démons. — M. Deschamps de Pas, M. Ch. Fichot et M. Alfred Ramé continueront l'histoire des carrelages et dallages du moyen âge et de la renaissance auxquels M. Th. Bonnin ajoutera, comme un appendice des plus curieux et des plus inconnus, les labyrinthes de diverses époques et de divers pays. — Quelques planches de serrurie, grilles et pentures, s'ajouteront à celles que nous avons déjà montrées. Nous en devons les dessins à MM. de Surigny, Darcel, Amé et Charles Fichot. — M. Félix de Verneilh achèvera son histoire des villes du moyen âge et de la renaissance; il commencera probablement une étude sur les travaux d'utilité publique pendant le moyen âge. — Les articles détachés, les mélanges, le mouvement archéologique, la polémique, les nouvelles, seront fournis par nos amis et collaborateurs habituels tant de la France que des pays étrangers, notamment par MM. le comte de Laborde, le baron de Guilhermy, Le Maistre d'Anstaing, le baron de Roisin, A. Reichensperger, Schnaase, Beresford Hope, le chanoine Rock; par MM. le baron de la Fons, de Castelnau, le comte de Mellet, Ch. de Linas, Xavier Barbier, Bion de Marlavagne, Charles Givelet, Édouard de Barthélemy, l'abbé Laran, l'abbé Poquet. — La bibliographie française et étrangère tiendra dans chaque livraison la place que nous lui donnons habituellement. — Nos graveurs sont connus et aimés de nos abonnés, notamment M. Léon Gaucherel, que nous n'avons pas besoin de nommer. — On le voit, ni les hommes ni les matériaux ne manquent pour continuer d'élever à l'archéologie nationale et chrétienne le monument que nous avons commencé depuis 1844. Ce qu'il nous faut, c'est de la tranquillité, et nous avons maintenant l'espérance d'en posséder pour quelque temps.

Les flèches de la cathédrale de Reims. — M. le comte de Mellet, correspondant du Comité historique des arts et monuments, nous envoie copie de la lettre suivante, en date du 9 décembre, qu'il vient d'adresser aux membres de l'Académie de Reims : — « Messieurs, un article de M. Lacatte-Joltrois, inséré dernièrement dans l' « Indicateur de la Champagne », semble annoncer d'une manière positive que l'on songe à élever deux flèches sur les tours de la cathédrale de Reims, et que ce projet aurait déjà reçu un commencement d'exécution. Cette nouvelle, si elle est fondée, accuse un fait infiniment regrettable au triple point de vue des convenances archéologiques, de la solidité du monument et des dépenses qui seront nécessaires pour l'exécution de cette œuvre. Il est inutile d'entrer ici dans le détail de ces diverses considérations, qui ont été suffisamment développées ailleurs. Je pense qu'une démarche officielle de la Compagnie pourrait avoir un excellent effet pour arrêter, s'ils existent, les projets que l'on redoute. Je propose donc à l'Académie d'adopter sur-le-champ les résolutions suivantes : Une commission, nommée par l'Académie, est chargée de faire dans le plus bref délai une enquête et par suite un rapport sur le projet qui existerait d'élever des flèches sur les deux tours de la cathédrale de Reims, projet qui aurait déjà reçu un commencement d'exécution. Si le rapport de la Commission justifie les appréhensions publiées, une protestation et une réclamation de l'Académie seront immédiatement adressées au ministre de l'Instruction publique et des Cultes pour obtenir du gouvernement que le projet d'érection des flèches soit complétement abandonné. J'ai l'honneur d'être, Messieurs, avec une haute considération, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« L. C. de Mellet, membre correspondant de l'Académie de Reims. »

Le 13 décembre, M Henri Paris, secrétaire général de l'Académie de Reims, écrivait à M. de Mellet : — « Monsieur le comte, j'ai donné lecture de votre lettre à la Compagnie. Elle a donné lieu à une très-vive discussion, et l'on a nommé une commission chargée de faire un rapport sur vos diverses propositions. J'aurai l'honneur de vous faire savoir ce qui aura été décidé. Agréez, etc.

« Henri Paris, secrétaire général. »

Ce qui sera décidé, nous pouvons le dire d'avance, c'est que l'Académie se déclarera peut-être incompétente et laissera l'architecte monter tranquillement ses flèches avec l'argent que le gouvernement lui donne, argent que, nous contribuables, nous lui donnons tous pour réparer et non dénaturer la cathédrale actuelle de Reims. En variant le proverbe, c'est surtout en ce temps-ci que l'on doit dire : Ce qu'architecte veut, Dieu le veut. Nous avons eu tant de mal, au Congrès scientifique de Reims, en 1845, à persuader qu'on devait laisser en paix la plus belle des cathédrales de France et d'Europe, qu'il nous paraît parfaitement inutile de combattre encore aujourd'hui pour la même cause perdue d'avance. Le curieux en ceci c'est que, dans un rapport adressé récemment, cette année même, au ministre de l'Instruction publique et des Cultes, on déclare que la cathédrale de Reims menace ruine. En conséquence, on s'empresse de donner à l'architecte je ne sais combien de centaines de mille francs pour faire des travaux urgents de consolidation. Puis, l'argent obtenu, on l'emploie, non pas à raffermir l'édifice si peu solide une minute auparavant, mais bien à mettre sur les deux tours de l'occident deux énormes chapeaux pointus en grosses pierres de taille, chapeaux qui n'y ont jamais été, qui probablement n'y ont jamais dû être et qui, comme à Saint-Denis, doivent, un jour ou l'autre, compromettre sérieusement le chef-d'œuvre des monuments du moyen âge. Puis, si le portail s'écroule, on trouvera un brave homme de ministre qui viendra dire à la tribune législative qu'un affreux tremblement de terre, sorti de Java, a passé par Reims, chemin faisant, et a touché de son aile les clochers neufs et les vieilles tours, pour les renverser les unes sur les autres. Il y a quelques années, nous aurions pleuré de voir enlaidir un magnifique monument par une main moderne, et d'en voir ainsi compromettre la solidité ; aujourd'hui, nous n'en rions pas précisément, mais nous en prenons notre parti et nous attendons, philosophiquement, qu'un homme de bon sens, soucieux du meilleur emploi de l'argent

public, le chef actuel de l'État, par exemple, dise leur fait à tous nos architectes, qu'ils aient ou non du génie.

LES ANCIENS ARCHITECTES DE SAINT-OUEN. — M. Alfred Ramé, auteur de « l'Art et l'Archéologie au XIXe siècle », ou « Achèvement de l'église Saint-Ouen de Rouen », veut bien nous communiquer la pièce suivante, curieuse à plusieurs titres. Elle montre, en effet, que le 24 juin 1440 la tour centrale de Saint-Ouen était finie, mais qu'elle pesait d'un poids fort dangereux sur les quatre piliers de la croisée, dits, dans la pièce même, les « quatre piliers touraulx ». C'est exactement le même danger que Soufflot a fait courir à sa coupole de Sainte-Geneviève, ex-Panthéon de Paris. Nos architectes modernes, celui de la cathédrale de Reims, notamment, pourrait prendre une leçon de prudence dans cette délibération des maîtres maçons de Rouen. La même pièce prouve qu'un des architectes de Saint-Ouen, Alexandre de Berneval, que d'aucuns donnaient entièrement au XIVe siècle, venait de mourir en 1440, car son fils, Colin de Berneval, est reçu pour lui succéder. Elle montre que, pour parer aux éventualités, les religieux pouvaient vendre ou engager les calices et les riches ornements du trésor, ce qui a dû arriver bien souvent pendant tout le moyen âge. Cette pièce si intéressante a été retrouvée récemment aux archives départementales de la Seine-Inférieure (fonds de Saint-Ouen), par M. A. de la Borderie, élève pensionnaire de l'École des Chartes. M. de la Borderie l'a transcrite avec le plus grand soin; nous donnons sa copie que nous transmet M. Ramé. A l'une des lignes, où se trouve un trou, on a suppléé les lettres manquantes; nous les avons mises en italique et entre parenthèses. Au bas de la pièce étaient placés les trois sceaux des maîtres maçons; entre le deuxième et le troisième sceau, Colin de Berneval avait apposé sa signature. La signature est restée, mais les trois sceaux ont disparu. Nous espérons que nos laborieux et savants correspondants nous permettront de temps à autre de publier les documents de ce genre, qui sont, on peut le dire, une des meilleures sources de l'histoire de l'architecture.

« Cy ensieult le rapport de Symon Lenoir, de Jehan Wyllemez, maistre des euvres de machonnerie est (*sic*) charpenterie du Roy nostre sire au balliage de Rouen, de Jehanson Salvart, maistre des euvres de l'église Nostre-Dame de Rouen et de la dicte ville, de Jehan Rouxel juré du Roy nostre dit sire et de Pierres Beuse, ouvriers machons, lesquelz dirent et dénonchèrent à Révérend Père en Dieu Mons.r l'abbé de Saint-Ouen, et au prieur, au ballif, au gernetier, au maistre de l'euvre, religieux dudit lieu de Saint-Ouen, comme leur église et (*sic*) mout perilleuse, veu et regardé la grant charge qui est sus les quatre pilliers touraulx et sus les quatre grans ars doubliaux, lesquelz pilliers touraulx ne sount point contreboutés de leurs bendes et fournieemens devers leur croysie, par quoy les pilliers bouglent en iceulx endrois, et sount mout redoutables, quer s'il advenoit que lez diz pilliers ou les grans ars doubliaux lacassent, tant fut peu, l'église esquerroit en ung tel meschief que la tour querroit et le ceur la sievroit tout en ung tas. Pour lequel peril eschiver les diz maistres et ouvriers conseillent tous d'un opinion que à toute diligence possible l'en entende de jour en jour à faire lez bendes et fournieemens de la croysie, ainsy comme l'en a conmenchié, pour tenir en seureté les pilliers touraulx et ars doubliaux et pilliers estrayers fermes les ungz aveuc les autres. Et pour entendre diliganment à ceste emparacion faire, les maistres et ouvriers desus nommez dient que il vaudroit mieulx vendre ou engagier galices ou aucuns joyaulx précieux pour avoir argent à ouvrer à ce diliganment, affin que l'église fut mise en seureté, laquelle est en tres grant necessité pour le present. Et le maistre de l'euvre oua[*nt ledit*] (Il y a un trou.) rapport, depria et requist aux maistres et ouvriers que icellui rapport fut mis en escript sus ung feullet de parchemin signé de leurs signez ou seaulx, de quoy ils usent en leurs offices royaulx, et comme à la presence de mondit S.r l'abbé, prieur, baillif, grenetier et desdis maistres il se descharga de l'ofice de l'euvre un cas que l'en n'y besengneroit pour l'église tenir en seureté, et que se aucun meschief y avenoit que en ne luy en peult rens demander ne dire que se fut par sa faulte

en quelque maniere. Et à ce rapport fut present Colin de Berneval receu par mondit seigneur l'abbé et des religieux cy desus nommés à estre l'ouvrier de machonnerie de leur église pour le temps advenir en la semblabe (*sic*) magnière comme son feu père Alixandre de Berneval a esté en son temps : lequel Colin de Berneval requist à avoir la coppie dudit rapport par devers luy pour sa descharge au temps advenir. Ce fut fait le lundj xxiij[e] jour de janvier l'an de grace mil iiij ° xl.

« C. DE BERNEVAL. »

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE DANS LE BORDELAIS. — « Monsieur et cher collègue, le temps me manque pour vous présenter un rapport complet sur le mouvement archéologique de nos contrées, pendant la campagne qui vient de s'écouler. A cet égard, l'événement le plus remarquable a été la consécration de l'église Notre-Dame de Sainte-Foy, qui a eu lieu le 28 septembre dernier, et à laquelle j'ai assisté. Vous vous rappelez peut-être encore qu'en vous rendant compte, vers la fin de l'année dernière, du mouvement archéologique dans notre département, j'entrais avec vous dans quelques détails sur les travaux de reconstruction et d'agrandissement que M. Labbé, inspecteur des édifices diocésains, avait entrepris dans cette église. (« Annales Archéologiques », t. XI, page 125.) — La pose de la première pierre avait eu lieu le 16 août 1850, « avec la solennité que « la population catholique de Sainte-Foy sait donner, par son enthousiasme et sa piété, à toutes « ses fêtes religieuses », pour me servir des expressions mêmes de M. le curé de Langalerie. (« Église Sainte-Foy », brochure in-8.) Un an après, grâce au zèle et au dévouement de ce respectable ecclésiastique, grâce à l'empressement des populations, au bon vouloir des ouvriers et à l'activité incessante du jeune architecte, l'édifice était entièrement terminé. Et vraiment, quand on se rend compte de l'importance de ces travaux, il y aurait lieu de s'étonner du peu de temps employé à leur exécution, si l'on ne savait quelle force immense résulte de l'accord des volontés et sur le but à atteindre, et sur le moyen d'y parvenir. Sous cette impulsion puissante, les plus grandes difficultés s'effacent et disparaissent. L'ancienne église, fondée vers la fin du XIII[e] siècle, ou au commencement du XIV[e], puis détruite pendant nos guerres civiles et religieuses, avait été reconstruite en 1645, sur une partie des fondements primitifs, par les soins de Mascaron, évêque d'Agen, et grâce à la munificence royale; mais on ne lui donna, à cette époque, que les deux tiers environ de la longueur première. Le caractère de son architecture fut celui du temps. Les colonnes fasciculées, les voûtes et les fenêtres ogivales de l'ancien temple furent remplacées par de lourds piliers, par des lambris, par des baies en plein-cintre. Deux siècles plus tard, la population catholique ayant beaucoup augmenté, l'édifice ne suffit plus à la contenir. On essaya bien d'y remédier en établissant vers l'entrée et le long des murs latéraux des tribunes ou galeries en bois d'un effet choquant s'il n'eût été ridicule; mais force fut enfin de songer à un agrandissement d'un caractère plus sérieux et plus durable. M. Bos, alors curé de Sainte-Foy et aujourd'hui chanoine de la métropole, se dévoua à l'entreprise de cette œuvre. Son zèle et son amour pour ses paroissiens enfantèrent des prodiges. Une somme assez importante, produit de souscriptions recueillies chez les habitants catholiques de Sainte-Foy, et en dehors du pays, fut promptement obtenue. On dut aviser alors au choix d'un architecte. M. Labbé, dont la petite église du Carbon-Blanc avait déjà fait pressentir le goût et l'habileté, fut chargé de présenter un projet qui devait comprendre une reconstruction presque totale. Ce jeune architecte, après un examen attentif des lieux, se plaça immédiatement à la hauteur de sa mission. L'église primitive, indépendamment de sa façade et de son clocher, avait laissé enclavés dans l'église de Mascaron des témoins de son existence, tels que des tronçons de colonnes, des formerets de voûtes, des bases de piliers, des fondements de murailles. A l'aide d'aussi faibles indices, M. Labbé devina le style et les dimensions du vieil édifice, et s'attacha à les reproduire dans la construction nouvelle qu'il était chargé d'élever. Ses plans, adressés à Paris, y reçurent, « par exception », l'approbation la plus flatteuse. Leur ensemble présentait un édifice à trois nefs, ayant une longueur totale dans œuvre de 47 mètres sur 19^{m}40 de largeur. La façade et les murs

latéraux étaient les seules parties anciennes conservées. On refaisait à neuf, en les agrandissant, le chœur et le prolongement des bas-côtés, les piliers et pilastres, les voûtes et les fenêtres. Le chiffre des devis de cette construction, sans y comprendre l'ameublement et les vitraux, s'élevait à 72,000 francs. Au moment de l'ouverture des travaux, les ressources destinées à couvrir les dépenses se composaient 1° d'une somme de 17,000 fr., votée par le conseil municipal; 2° d'un secours de 20,000 fr., accordé par le gouvernement; 3° d'une somme de 25,000 fr., formée des recettes disponibles de la fabrique et des souscriptions recueillies soit dans la ville de Sainte-Foy, soit en dehors du pays. Pour combler le déficit, M. de Langalerie, digne successeur du respectable M. Bos, comptait sur de nouveaux sacrifices et sur les aumônes de la charité. Ses espérances n'ont point été trompées : comment refuser son obole à cette voix si persuasive qu'accompagne un geste où perce continuellement la grâce et la distinction de l'homme du monde sous les dehors et l'enthousiasme de l'apôtre. Vers les derniers jours du mois de septembre, les travaux touchaient donc à leur fin. Fière à bon droit de tous les sacrifices pour atteindre à ce but, la ville de Sainte-Foy s'occupait avec ardeur des préparatifs nécessaires pour la consécration de la nouvelle église. C'était bien son œuvre à elle aussi, c'était bien son enfant; or, le jour du baptême approchait, et les parrains du nouveau-né ne voulaient pas que son entrée officielle dans le monde fût entourée de moins de pompe qu'au jour de sa conception, si j'ose m'exprimer ainsi. L'époque fixée pour la cérémonie avait été annoncée au loin; ce devait être le 28 septembre. Dès le 25, tous les hôtels de la ville étaient envahis. Il n'avait point été adressé d'invitations nominales, et, quant à moi, j'ai applaudi à cette mesure; j'ai cru voir plus de véritable grandeur dans ce fait d'une population invitant en masse les populations voisines à venir célébrer avec elle son triomphe et prendre part à son bonheur. Le 27 au soir, j'arrivai à Sainte-Foy; j'y trouvai M. Labbé qui, après m'avoir présenté et installé en qualité d'hôte chez d'honnêtes artisans dont je ne saurais trop louer l'accueil cordial et les prévenances, se hâta de me conduire dans l'église où se faisaient les derniers préparatifs pour la fête du lendemain. M. de Langalerie, entouré de quelques curieux privilégiés, présidait à ces détails. Il était sept heures, et ce n'était pas trop, je vous assure, de la nuit entière pour achever ce qu'il restait encore à faire. Il fallait mettre en place les trois verrières du sanctuaire envoyées le jour même; il fallait tendre de draperies l'intérieur du chœur, disposer tout autour des fleurs et des guirlandes, nettoyer partout, etc. Il s'agissait, comme on dit vulgairement, d'un dernier coup de collier à donner, mais tout le monde était sur les dents. M. de Langalerie sut trouver dans son cœur quelques paroles entraînantes qui jetèrent la surexcitation dans les âmes. Au son de cette voix aimée, chacun trouva le secret de nouvelles forces. Des ouvriers qui ne dormaient plus depuis trois jours consécutifs ressaisirent leur ciseau en chantant, et se remirent à l'œuvre.

« Vers quatre heures du matin, tout était terminé : le temple avait revêtu sa dernière parure; il pouvait recevoir dignement son Dieu. Ce fut alors qu'aux premières lueurs de l'aube je pris plaisir à contempler tout l'édifice dans son ensemble et dans ses détails. Son plan, comme je vous l'ai déjà dit, embrasse trois nefs, dont celle au centre, plus large que les deux autres, est aussi plus longue, à cause du chœur et du sanctuaire qui la terminent au levant. Cet ensemble comprend dans œuvre une longueur de 47 mètres sur une largeur de 19 mètres 40. La grande nef et chacune de ses ailes se décomposent en six travées à voûtes, dont les nervures et arcs-doubleaux retombent sur des piliers cylindriques, flanqués de colonnes engagées et disposées en croix, ou sur des pilastres de même caractère en saillie sur les murs latéraux. Grâce à ce mode élégant de supports, la perspective générale gagne en légèreté, et les voûtes, dont l'élévation n'est que de 12 mètres, paraissent être tout d'abord d'une hauteur plus considérable. Peut-être aussi l'extrême pureté de proportion que présentent les fenêtres vient-elle ajouter à cet effet d'optique. Ces fenêtres, au nombre de douze, non compris les cinq du sanctuaire et du chœur, sont, il faut le dire, les parties de l'édifice dont l'exécution est la plus heureuse. Elles se composent chacune d'une arcade ogivale élancée, subdivisée par un meneau-colonnette en deux baies trilobées que surmonte

un tympan découpé en rose. Leur élégance a frappé tous ceux qui les ont vues, et je ne connais rien dans nos constructions nouvelles qui puisse leur être comparé. Il était bien difficile, pour ne pas dire impossible, que, dans une aussi vaste construction érigée selon des règles et des procédés inconnus aux ouvriers du pays, il ne se glissât quelques imperfections. Ainsi, remarque-t-on que les sommets des arcs-doubleaux et des travées de voûtes ne sont pas tous placés dans le même axe; il est, à cet égard, des déviations qu'un appareilleur plus instruit ou plus expérimenté eût facilement évitées. Mais ces défauts, rares d'ailleurs et conséquence de la faiblesse de l'homme qui trahit son imperfection jusque dans ses moindres œuvres, ne sauraient effacer le mérite de l'ensemble. Ce qui frappe surtout, c'est un caractère général d'unité, saillant dans les masses comme dans les détails, et aussi cette prudence heureuse de l'artiste, qui lui a fait rejeter toute innovation pour s'attacher à la reproduction exacte de types provinciaux. C'est ainsi que dans la sculpture des chapiteaux, les profils des bases et des moulures courantes, la coupe et la projection des formerets, on retrouve avec bonheur les motifs dus à l'art du commencement du XIVe siècle, et dont le chœur de notre cathédrale offre de si beaux modèles. Toutes les fenêtres doivent recevoir des vitraux; j'aurai donc à vous en reparler, mais plus tard. Les clefs de voûtes sont ornées de sculptures ayant trait, soit aux divers patronages sous lesquels l'église est placée (sainte Foy, Notre-Dame, le Sacré-Cœur), soit aux fondateurs de l'œuvre en les personnifiant par leurs armoiries (la Ville, le Pape, Nos Seigneurs de Bordeaux et d'Agen). L'autel, en pierre, a été inspiré, à défaut d'autres modèles dans nos contrées, par celui de la cathédrale d'Arras, que vous avez donné dans les « Annales Archéologiques ». On pourrait lui reprocher peut-être de rappeler une époque plus ancienne que l'ensemble de l'édifice; mais, d'ailleurs, sous le rapport de la correction, il ne laisse presque rien à désirer. Les boiseries, telles que portes, stalles, confessionnaux, seront en style du XIVe siècle. Somme toute, l'église de Sainte-Foy peut être regardée comme la plus correcte de toutes celles construites jusqu'à ce jour, en style ogival, dans notre département. C'est une œuvre vraiment sérieuse, dont les éléments n'ont rien de puéril, de trivial, de passager ou de mesquin; rien qui sente le château de cartes. Point de plâtre, point de carton-pierre, ni de papier mâché, ni de stuc, mais des pieds, des flancs et des reins robustes; de la pierre et rien que de la pierre partout, depuis les fondements jusqu'aux voûtes. En un mot, c'est une belle et bonne construction qui fait honneur à tous, à l'architecte et aux ouvriers, aux pasteurs et aux paroissiens; un temple qui fait dire en le voyant : C'est vraiment ici la maison de Dieu. Les bornes de ma lettre se refusent aux détails de la consécration, à laquelle ont concouru les quatre prélats de Bordeaux, d'Agen, de Beauvais et de Nevers. L'affluence de population était telle qu'il a fallu, en même temps qu'on officiait dans l'église, célébrer le saint sacrifice sur un immense autel dressé au milieu de la place. Cet empressement inouï avait quelque chose de merveilleux et d'édifiant à la fois. On se prenait à admirer et à aimer ce brave peuple qui venait en masse voir bénir son église, et qui invitait à sa joie tous les siens, et non-seulement ses parents, ses amis, mais jusqu'aux étrangers, j'ai presque dit jusqu'à ses ennemis. Aussi, comme le disait si bien du haut de la chaire monseigneur Gignoux, évêque de Beauvais, profondément ému d'un tel spectacle : « Non! la foi n'est pas perdue en France; car, il y a encore, il y aura longtemps, « il y aura toujours de nobles cœurs pour en conserver le dépôt et le transmettre aux générations « de l'avenir! » Le soir, sans qu'il y eût aucune invitation officielle, les fenêtres des maisons furent illuminées spontanément. Lampes, torches en cire chez le riche; suif ou résine chez le pauvre; mais chez tous le même empressement. Voilà comment nous savons, en province et dans le midi, célébrer nos fêtes religieuses. — Un autre architecte de Bordeaux, M. Gustave Alaux, construit en ce moment deux églises romanes dans le département de Lot-et-Garonne : l'une à Meilhan, l'autre à Coutures. Les plans sont corrects et ingénieux; mais il est à regretter que le peu de ressources des fabriques pour lesquelles il travaille ne permette pas à l'architecte d'ouvrir un champ plus large à la sculpture et à l'ornementation dans ces édifices. Le plan de l'église de Meilhan, en

croix latine, présente dans œuvre une longueur de 39 mètres sur 9 mètres de largeur, et comprend une nef à cinq travées, un chœur à deux, un clocher sur porche en saillie. Les devis montent à 50,000 fr. Pour l'église de Coutures, le plan, toujours en forme de croix latine, embrasse une étendue de 31 mètres de longueur sur 9 de largeur, avec un clocher en saillie comme à Meilhan. Devis, 30,000 fr. — Vous comprenez qu'avec d'aussi minces sommes il est difficile de faire quelque chose de richement décoré. M. G. Alaux a eu l'idée de ne pas élever de voûtes dans ses deux églises et de se contenter de dresser des arcs-doubleaux, en laissant les charpentes à jour et les décorant de peintures, comme on en voit à la cathédrale de Messine, si je ne me trompe. C'est une innovation dans nos contrées dont je suis bien aise de voir l'effet : qu'en pensez-vous? — Je le répète ; MM. Labbé et Alaux sont des artistes pleins d'intelligence et de bon vouloir; on ne saurait trop les encourager. — M. Abadie, architecte du gouvernement, vient de reconstruire en grande partie et de restaurer dans notre département l'église de Loupiac ; on en dit des merveilles, mais je n'en ai encore rien vu. — Adieu, mon cher monsieur et collègue, etc. G. DE CASTELNAU D'ESSENAULT. »

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE DANS LE POITOU. — M. Ménard, ancien proviseur du lycée de Poitiers, secrétaire de la société des Antiquaires de l'Ouest, nous a fait l'honneur de nous adresser une lettre dont nous ne pouvons, faute de place et à notre sincère regret, extraire que les passages qui suivent : — « Une question grave, qui revient souvent dans les « Annales », et sur laquelle vous appelez vous-même l'étude, c'est celle du symbolisme religieux ; vous ne m'en semblez pas partisan « toujours et quand même ». C'est l'opinion que je développe aussi dans un opuscule que je vous adresse, et dont les conclusions pourront bien froisser en quelques points l'archéologie; mais, dans tout ce qui tient à nos églises, l'effet religieux doit, suivant moi, passer si bien avant l'effet archéologique, que je n'ai pas balancé à émettre cette opinion dans mes « Considérations sur la décoration des églises ». La question a tant de faces que peut-être penserez-vous, comme la société des Antiquaires de l'Ouest, que la publication de cet opusule peut contribuer à en éclairer une. Je serais bien heureux que vous pussiez en juger ainsi et y contribuer. — Vous demandez souvent dans les « Annales » des détails sur ce qui se fait en province sous le rapport archéologique. Je crois vous être agréable en vous transmettant les suivants. — Les préoccupations politiques n'ont point nui à notre société des Antiquaires de l'Ouest, qui n'a jamais été plus nombreuse (plus de cinquante membres à Poitiers, plus de cinquante dans les départements environnants, sans compter de nombreux correspondants en France et à l'étranger), et qui n'a pas cessé d'amasser les matériaux de publications suivies et multipliées. Outre un volume de « Mémoires » par année, nous donnons quatre « Bulletins » trimestriels qui renferment encore bien des articles importants, et non de simples procès-verbaux de nos séances. Notre volume pour 1850 va paraître; sa publication a été retardée par la nature même de sa composition. Plus des trois quarts de ce volume sont donnés en effet à un important travail de M. l'abbé Texier, dont le mérite vous est si bien connu. C'est d'abord un essai sur l'épigraphie en général, essai qui sera comme un très-bon « Manuel » en cette partie ; puis le recueil de toutes les inscriptions du Limousin ; le tout accompagné de vingt planches, qui donneront des spécimens de toutes les époques, et qui ont été exécutées sous les yeux et par les soins de M. Texier. Puis viendra une notice de notre savant bibliographe, M. Pressac, sur la vie et les ouvrages du Poitevin Jacques du Fouilloux, si célèbre sous Charles IX, et depuis par son « Traité de la Vénerie ». Nous avons souvent dans nos publications donné place aux notices biographiques, parce que nous pensons que le souvenir des hommes qui ont illustré un pays doit être au moins aussi bien conservé que celui de ses monuments. — Les monuments cependant ne cessent pas de nous occuper. Nous venons de découvrir de vastes débris romains dans une petite localité des Deux-Sèvres, Faye-l'Abbesse, qui pourrait bien être « Segora », point géographique important et très-contesté. A Loudun, dans l'ancienne église Sainte-Croix, qui sert de halle, un des nôtres, M. l'abbé Barbier, encore séminariste, a trouvé, ces vacances, des

fresques considérables pour la conservation desquelles toutes mesures de précaution ont été prises, en attendant que nous puissions les débadigeonner et les dessiner. Dans notre église Notre-Dame de Poitiers, monument si justement célèbre, la chute naturelle du badigeon sur quelques points a mis à jour des parties d'ornementation peinte qui ont donné l'idée de rechercher et de reproduire le reste. Le curé, soutenu par de nombreuses souscriptions, a fait entreprendre ce grand travail sous la direction de M. Joly, de Saumur, dont le nom vous est connu. Partout où on a retrouvé des peintures, et on en a retrouvé beaucoup, on les a reproduites telles qu'elles étaient; dans les endroits où on ne retrouvait rien, on s'est inspiré de ce qui existait déjà, ou d'ornements pris dans des monuments du même style et du même temps. Quoique ce travail n'ait pas été fait peut-être avec toute la rigueur désirable, Notre-Dame présente maintenant le curieux spécimen d'une église romane dont la voûte, les colonnes, les murs sont entièrement couverts d'ornements d'une merveilleuse variété. L'effet général n'est pas en harmonie avec nos goûts actuels; ce papillotage de formes et de couleurs différentes étonne au premier coup d'œil; mais nos Poitevins commencent à s'y faire, et à trouver qu'une église ainsi peinte n'a pas le froid aspect de la chaux ou du badigeon. Cette vive coloration a déjà amené deux personnes riches et pieuses à faire don de deux grandes verrières pour fenêtres. Notre-Dame est flanquée d'une série de chapelles du XVI[e] siècle, chapelles que le curé vient de faire restaurer aussi, mais moins heureusement que l'église elle-même, ce que nous n'avons pu empêcher, à notre grand regret. Cependant nous n'osons pas trop blâmer, pour ne pas décourager la bonne volonté qui se montre. Nous tâcherons autant que nous le pourrons de la diriger. — Un de nos chanoines, M. de Larnay, qui consacre sa grande fortune à des travaux religieux, a fait mettre aux portes intérieures de notre belle cathédrale de Saint-Pierre de vastes tambours verts, déjà critiqués il y a trois ans par son collègue l'abbé Auber; mais, depuis, M. de Larnay a dépensé 20,000 fr. à donner à cette même cathédrale un fort bon orgue d'accompagnement, très-convenablement placé. Il dépense 100,000 fr. à construire pour les sourdes-muettes un bel établissement, dont fait partie une chapelle de 35 mètres de long, entièrement en style du XIII[e] siècle, qui s'élève sous la direction de M. l'abbé Tournesac. Si 1852 se passe bien, une communauté religieuse de Poitiers se propose de faire construire une chapelle plus vaste encore. — D'autre part, le gouvernement lui-même emploie 90,000 fr. à faire reprendre par M. de Mérindol la façade de notre cathédrale qui menaçait, dit-on. En une seule campagne, M. de Mérindol a fait exécuter la plus grande partie de ce grand travail qui s'annonce bien. — Du château-fort que nous avait bâti Jean, duc de Berry et comte de Poitou, frère de Charles V, château qui a vigoureusement contribué à repousser Coligny et les protestants, lors du siége de 1569, il nous restait une tour que le conseil municipal voulait absolument abattre. Nous sommes parvenus à la sauver jusqu'ici.

« A. MÉNARD. »

ANCIENS ARTISTES DU POITOU. — « Monsieur, je crois vous faire plaisir en ajoutant aux noms d'artistes que j'ai déjà eu l'honneur de vous communiquer quelques noms nouveaux que m'ont fait connaître de récentes découvertes. Le château de la Chapelle-Bellouin, près Loudun, porte sur ses murs les dates de 1551, 1558, 1575, dates parfaitement en harmonie avec les caractères architectoniques de la construction. On y voit, en beaux caractères gothiques du XVI[e] siècle, un nom que je présume être celui du sculpteur : SYMON DELAUOT. Un arbre fleuri, délicatement gravé à la pointe, sépare le nom du prénom. Un peu plus bas je retrouve un autre nom de même écriture : PAQUER DITAUT. — Sur une cloche, qui appartient à l'église de Véniers, près de Loudun, j'ai lu l'inscription suivante : ⋮ IHS ⋮ IN ⋮ UOS ⋮ DOMINI ⋮ SONET ⋮ LAN ⋮ MIL ⋮ CCC ⋮ XXXV ⋮ ME ⋮ FIT ⋮ IAQUEMIN ⋮ MENETREL. Cette inscription se développe en rond sur le cerveau de la cloche. Le latin n'en est pas bien intelligible, et l'A, placé au-dessus de IN me fait croire à une omission maladroitement et incomplétement réparée de la part du fondeur. — MÉNÉTREL ne serait-il point ici le synonyme d'*ouvrier*, d'*artisan*, ainsi qu'on le voit employé au XIII[e] siècle dans les « Règlements

d'Etienne Boileau ». Un livre d'heures, qui appartient à M. Guigou, chanoine d'Angoulême, porte sur sa tranche dorée et gaufrée : REMY NICOLAS. 1558. Nom du relieur qui travaillait, ainsi qu'il est écrit sur le plat de la couverture, pour DAVPHINE GAVFFRIDI. — Au château d'Oiron, près Thouars, j'ai lu dans la galerie dite « des chevaux » : DVNOYER, 1561. Ce nom, écrit en belles capitales romaines, me paraît indiquer un artiste. En dépouillant le chartrier du même château, je rencontrai une charte dont voici la conclusion : « ......Ce fut faict et passe audict lieu d'Oyron « es pnces de nobles personnes Tristan Gouffier de Boisy, gentilhomme de la maison du Roy ..... « et de Martin Voisin, argentier dudict hault et puissant. Le VIIIe jour de iuing, lan mil cinq cens « quarante deux. « L'abbé X. BARBIER. »

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE DANS LE DIOCÈSE D'ARRAS. — « Mon cher ami, dans vos « Annales Archéologiques » de juillet-août 1851 se trouve un article fort intéressant de M. de Vogué sur l'orfèvrerie russe. Je l'ai lu avec beaucoup d'intérêt et je viens vous demander la permission d'y ajouter quelques brèves observations. Le vase intitulé, dans la gravure, « buvette ou calice », ne me paraît à moi ni russe, ni calice, ni du XVIe siècle ; je crois plutôt que c'est un hanap flamand, exécuté sur commande du Tsar, avec le symbole de l'aigle éployée, dans les ateliers de la Belgique ; ou bien, si cette coupe sort d'une fabrique russe, elle aura eu pour auteur, soit un Gantois, soit un Artésien égaré dans le Nord, soit un Moscovite, servile copiste d'un modèle apporté du dehors. Je pourrais indiquer comme preuve de ce que j'avance plusieurs vases de même nature, épars chez les marchands de curiosités. Je me contenterai d'un seul, dont je connais parfaitement l'origine et la date. Ce hanap, propriété d'un de mes amis, M. l'abbé Van Troyen, vicaire général de Moulins, a été donné à l'un de ses ancêtres, magistrat de la ville de Cassel, vers l'an 1617, par l'archiduc Albert, alors souverain des Pays-Bas, et, sauf quelques légères différences dans le nœud du pied, il est identique au vase si bien dessiné par M. de Vogué. Le couronnement manque, à la vérité, et la révolution, qui décapitait si bien les hommes, n'a pas dédaigné de décapiter un couvercle. Il y avait donc là un emblème héraldique : était-ce l'aigle impériale ou le lion de Flandres? Nous l'ignorons. Quoi qu'il en soit, M. Van-Troyen, voulant se servir de son hanap, a remplacé par une croix le couronnement absent; il a doublé la coupe avec une capsule de vermeil, et il s'est ainsi trouvé possesseur d'un magnifique calice, fort agréable à voir, mais dont il est presque impossible de se servir, car le moindre mouvement l'expose à être renversé, vu la petitesse et la faiblesse du pied. Cet inconvénient, nul dans un repas russe ou flamand, devient très-grave quand il s'agit de célébrer le saint sacrifice. Il est vraiment fâcheux que M. de Vogué n'ait point songé à prendre les marques d'orfèvres poinçonnées sur les vases qu'il a eus sous les yeux, nous saurions alors à quoi nous en tenir. — Cette réflexion me conduit tout naturellement à vous parler d'une magnifique reliure en argent doré et repoussé, avec émaux et pierreries, le tout du XIVe siècle. Cette pièce, sur laquelle nous reviendrons quelque jour, et dont notre collaborateur, M. Auguste Deschamps, a fait un très-beau dessin colorié, est estampillée des trois lettres SOM, en capitale onciale, surmontant une couronne tréflée, placée elle-même au-dessus de cinq besants ou tourteaux disposés en cercle. Certains archéologues liront peut-être S, O, M (SAINT-OMER), d'autant mieux que le sujet principal représente la figure de l'évêque de Thérouanne, et que le volume renferme sa vie ; mais comme les orfèvres audomarois du moyen âge n'ont pas donné jusqu'ici signe d'existence, il est permis de rester dans un doute prudent et d'en appeler aux lecteurs des « Annales », compétents dans la matière ; je les prie instamment de vouloir bien m'éclairer, s'ils connaissent ou découvrent la ville à laquelle appartient la marque que je viens de décrire. — La seconde livraison de la « Statistique monumentale du Pas-de-Calais » vient de paraître ; vous la recevrez sous peu de jours, et la troisième suivra bientôt ; je ne vous parle pas ici du texte ; cette besogne est de votre ressort. Mais je ne puis m'empêcher de mentionner en passant les charmantes gravures dont M. Gaucherel est l'auteur. Cet artiste s'est surpassé, s'il est possible, et le « Beffroi de Béthune », « l'Ancien hôtel-

de-ville de Saint-Omer », les « Ruines de l'église de Montreuil », ont enlevé tous les suffrages. Si ces planches se trouvaient séparément dans le commerce, elles orneraient bien vite le salon du château comme celui du presbytère. — Monseigneur Parisis, notre nouvel évêque, a fait, il y a peu de temps, son entrée dans sa ville épiscopale. L'éloquence et l'affabilité de l'illustre prélat lui ont déjà fait des amis de ceux qui jusqu'alors n'avaient été que ses admirateurs; reçu par Sa Grandeur en audience particulière, j'ai vu avec un vif plaisir, dans le salon d'attente, une épreuve encadrée de votre « Vitrail de la sainte Vierge », avec une dédicace de la main bien connue du directeur des « Annales ». C'était déjà pour moi la garantie d'une bonne réception. Mon attente n'a pas été trompée; j'ai déjà obtenu l'entrée d'une bibliothèque remplie de livres rares et curieux. Monseigneur Parisis a fait devant moi un éloge si pompeux de M. Grigny et de son église du Saint-Sacrement, qu'il m'a semblé que l'aurore d'un nouveau jour luisait pour l'archéologie dans le diocèse d'Arras. — Tout à vous. « De Linas. »

Mouvement archéologique a Paris. — Ce n'est pas, on le pense bien, un article complet que nous voulons publier sur tous les faits d'archéologie, aussi divers que nombreux, qui se produisent à Paris. Un jour, dans un travail spécial, dans une espèce de revue générale, nous pourrons les enregistrer et les juger. Aujourd'hui, nous prendrons simplement deux petits faits isolés, qui nous sont un peu personnels, mais qui indiquent une tendance générale. Il y a quelques années, les statuaires, qui s'occupaient de sculpture vraiment religieuse et dans le sentiment du moyen âge, étaient fort clair-semés; hors Duseigneur et Bion, qui donc s'abaissait jusqu'à cet art si méprisé? Les temps sont bien changés; en ce moment, cet art chrétien est mis en honneur, et, dans peu de temps, il marchera l'égal de la sculpture païenne. Nous ne pouvons ni ne voulons nommer tous les artistes de Paris qui ne dédaignent pas de regarder avec affection et de reproduire avec goût des œuvres du moyen âge; nous n'en prendrons qu'un et l'un des derniers venus. Cet artiste est M. Froget qui, après des essais successifs, vient de produire une des plus jolies et des plus difficiles statues qui soient à faire, celle de saint Joseph. Dire combien d'hommes habiles ont échoué dans cette représentation serait impossible. Entre leurs mains, saint Joseph était une sorte de héros grec ou un paysan vulgaire. M. Froget en a fait un personnage plein de dignité et de douceur. L'œil sur la fin du XIIIe siècle, il a créé sous son ébauchoir un personnage d'une quarantaine d'années, élancé de taille, intelligent et grave de physionomie. Les draperies, d'une grande beauté, sont simples de plis comme au XIIIe siècle, souples comme au commencement du XIVe. Saint Joseph tient, de la main droite, la branche fleurie qui le caractérise; sur le bras gauche et contre son sein, il porte l'enfant Jésus, comme au moyen âge on nous représente Isaïe, le prophète de l'Incarnation; seulement, ici, Jésus dort comme il le ferait sur les bras de sa mère. Saint Joseph, la tête légèrement penchée, contemple le sommeil de l'enfant divin. D'une grande statue de cinq pieds, dont le prix, en pierre, est de 2,000 francs, en plâtre de 300 francs, M. Froget a fait une réduction, une statuette de 60 centimètres qui, en plâtre, passé à la stéarine, ne s'élève qu'à 15 francs. Déjà plus de cent exemplaires de cette jolie figure se sont placés en France, en Angleterre, en Belgique et même aux États-Unis, et nous croyons que M. Froget n'est qu'au début de son succès. Le jeune artiste a bien voulu mettre en dépôt dans notre petite galerie cette charmante statuette qui figure à merveille parmi les autres statues du vrai XIIIe siècle que nous possédons. Nous avons engagé M. Froget à exécuter de la même manière, dans le même style et dans les mêmes dimensions, une statue et une statuette de la sainte Vierge tenant Jésus. Rien ne serait plus utile, rien n'est plus réclamé en ce moment. Quand cette nouvelle œuvre sera terminée, nous en informerons nos lecteurs qui pourront, en attendant, voir la statuette de saint Joseph dans notre petit musée de la rue Hautefeuille. — Si les sculpteurs amis de l'art chrétien étaient rares autrefois, les bronziers et les orfèvres sympathiques à l'art du moyen âge étaient encore plus introuvables; aujourd'hui, il en est jusqu'à trois, quatre et peut-être cinq qu'on pourrait nommer, MM. Placide Poussielgue, Thiéry et Villemsens, par

exemple. Nous avons déjà mentionné M. P. Poussielgue ; nous pourrons, un autre jour, parler de M. Thiéry ; aujourd'hui, nous dirons un mot de M. Villemsens. Ce fabricant de bronzes, dorures et argentures est, nous le certifions, animé des meilleures intentions à l'égard du moyen âge ; mais il sait toutes les critiques que nous avons adressées à plusieurs de ses anciens modèles en style gothique fort suspect. Ces critiques, M. Villemsens les reconnaît de bonne grâce, et il vient d'exécuter un petit chandelier d'église, en style de la fin du XIIe siècle, qui mérite des éloges. Inspiré, pour la base, d'un pied de croix fort connu et qui appartient à un antiquaire de Bonn ; pour le nœud, de l'encensoir de Lille ; pour la bobèche, d'un chapiteau roman, ce chandelier, qui ne nous paraît pas encore sans défauts, pourra facilement se perfectionner. Quand la tige aura été imitée des colonnettes de Chartres ou de Saint-Denis, et que le pied, plus sévèrement étudié, prendra plus de base, ce chandelier sera bien près d'atteindre la vraie physionomie du moyen âge. Il a 40 centimètres de hauteur, bonne dimension, ni trop basse, ni trop grande. Aux trois angles du pied sont assises trois petites figures, anges sans ailes, qui reposent sur des pattes de lion. Du reste, ce n'est qu'un premier essai, et M. Villemsens prépare en ce moment un autre chandelier du XIIIe siècle, d'après des dessins de M. Lassus ; mais, en attendant, on pourra voir également dans nos salons ce premier chandelier roman. — Sur les dessins et le modèle fournis par M. Pyanet, statuaire-ornemaniste fort habile et fort instruit, M. Villemsens a fondu en bronze un tabernacle qui rappelle le style du XVe siècle. Ce tabernacle a la forme d'un édicule gothique ; il est surmonté d'un clocheton, à peu près comme les anciens tabernacles de Belgique et d'Allemagne. La porte de l'édicule est bien étudiée et fondue avec un grand soin. Haut de 3 mètres (« Exposition » comprise) et large de 68 centimètres, ce tabernacle s'élève au prix de 5,000 francs. — Depuis que les « Annales » existent et même avant leur existence, dans « l'Univers », nous engagions les orfèvres et les fondeurs à s'inspirer du moyen âge et à laisser périr enfin ces affreuses formes des XVIIIe et XIXe siècles, qui enlaidissent les instruments sacrés et déparent les édifices religieux où on les trouve ; c'est donc avec plaisir que nous voyons enfin quelques hommes de goût et de bonne volonté entrer dans une voie où bien peu marchent encore et fort lentement.

« HISTOIRE DE L'HARMONIE AU MOYEN AGE ». — Enfin M. de Coussemaker vient de publier ce beau et savant ouvrage que nous annoncions il y a quelque temps. C'est un fort volume in-4°, imprimé dans le format, avec les caractères et le papier même des « Annales Archéologiques ». Il contient plus de 400 pages de texte qu'illustrent 80 planches de fac-similés en couleurs, planches de plain-chant et de musique moderne. Les Anglais y trouveront, publié pour la première fois, en texte et traduction, le fameux traité d'Hothby. Ouverte à 20 francs, lorsque le volume ne devait avoir que 300 pages et 60 planches, la souscription est irrévocablement fermée aujourd'hui et chaque exemplaire est porté à 30 francs, pour faire face aux frais considérables de dessins et de tirage. Quelques exemplaires de choix, tirés sur papier collé, sont de 50 francs. — Nous saisirons cette occasion pour annoncer une publication intéressante de M. Félix Clément : c'est une « Notice sur les chants de la Sainte-Chapelle » ; nous l'avons enregistrée dans la « Bibliographie archéologique » de la présente livraison. M. Clément a fait l'histoire de chacune des pièces qui composent ce recueil ; il en a donné le texte et la traduction littérale en regard. Nous avions l'intention, si la place ne nous avait manqué, de donner la traduction de l'une de ces pièces, « Trinitas, Deitas », par exemple, que nous avons publiée dans les « Annales », bien avant qu'on ne songeât à la chanter. Mais il vaudra tout autant aller la chercher dans la « Notice » de M. Clément, puis l'entendre chanter à l'église Saint-Jean-Saint-François, où l'on prépare une exécution des « Chants de la Sainte-Chapelle » pour le 13 de janvier.

DIDRON aîné.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE.

On m'a reproché, avec raison peut-être, non pas d'avoir trop loué les publications archéologiques de l'Angleterre auxquelles notre dernière bibliographie a été consacrée, mais de n'avoir pas assez rendu justice à la France qui, m'écrit-on, « possède quelques publications, dont les « Annales Archéologiques », entre autres, n'ont d'égales nulle part. » Nous n'acceptons pas entièrement les compliments qu'on adresse aux « Annales »; mais on va voir, dans la bibliographie suivante, que nous ne marchandons à personne, à aucune nation, à la France, moins qu'à tout autre pays, les éloges légitimes qui sont dus pour les bons et beaux ouvrages. Certainement la France publie des livres nombreux, savants, splendides, dont nous sommes vraiment fiers, tout comme notre honorable correspondant lui-même.

Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, rédigés ou recueillis par MM. Arthur Martin et Charles Cahier, prêtres. Le troisième volume est en cours de publication. La première livraison de ce volume se compose de 4 feuilles de texte illustrées de gravures sur bois et de 5 planches détachées, dont 3 gravures sur métal et 2 chromolithographies. Toutes les gravures représentent diverses formes de lampes et de couronnes ardentes. Cette livraison aborde un sujet des plus intéressants et des plus utiles, celui de l'éclairage des églises. C'est sur la couronne de lumière d'Aix-la-Chapelle, donnée par l'empereur Frédéric Barberousse, et sur les monuments analogues du moyen âge, qu'est basé le savant mémoire qui remplit cette livraison. Après ce travail, nous saurons comment on éclairait autrefois les églises, et nous espérons qu'on reviendra au système ancien. Dans un édifice du XIIIe siècle, dans la cathédrale de Reims, par exemple, l'éclairage au gaz, l'éclairage moderne jurerait autant que les autels du XVIIe siècle et les boiseries du XVIIIe qu'on y a placés. Dans un monument de cet ordre, tout doit être conséquent, tout doit respirer l'époque où on l'a élevé. C'est donc avec bonheur que nous voyons faire des travaux comme celui que nous annonçons, et dont le but, quoiqu'il s'y agisse de science pure, est si éminemment pratique. — Chaque volume des « Mélanges », 32 francs; chaque demi-volume, ou quatre livraisons.. 16 fr.

L'Architecture du Ve au XVIe siècle et les arts qui en dépendent, la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, la mosaïque, la ferronnerie, etc., par Jules Gailhabaud. Cet ouvrage comprendra de 150 à 200 livraisons, dont chacune se compose de deux planches accompagnées de notices; la 30e livraison est en distribution. Format grand in-4°. Les dernières livraisons contiennent : Fontaine miraculeuse de Morlaix, Église de Saint-Généroux, Grille en fer de l'église de Saint Aventin, Fenêtre et contrefort de la cathédrale de Reims, deux chromolithographies in-folio représentent le plafond peint d'une des salles du palais de Manfred de Chiaramonte à Palerme. C'est une splendide publication, qui honore vraiment son auteur et le pays où elle se fait; elle est

destinée à rendre les plus grands services à l'art en général, et particulièrement à l'archéologie. — Chaque livraison.. 1 fr. 75 c.

Encyclopédie d'architecture, journal mensuel, dirigé par M. Victor Calliat, architecte, rédigé par M. Adolphe Lance, architecte. Par an, 120 planches in-4° avec texte explicatif. Cette publication, qui vient d'atteindre sa seconde année, joint dorénavant un texte à ses planches; texte court, uniquement composé de faits. Quand M. Calliat fera moins de place à la renaissance, afin de pouvoir attribuer au moyen âge proprement dit, aux XIIe et XIIIe siècles, une importance plus grande et mieux méritée, nous n'aurons guère que des éloges à donner à cette publication extrêmement utile. Les planches, il faut le reconnaître, ne sont pas aussi terminées, aussi belles que celles de l' « Architecture du Ve au XVIe siècle », de M. Gailhabaud; mais elles sont très-suffisantes, cotées et profilées pour servir aux architectes, et de plus livrées à un prix remarquable de bon marché. Ainsi, 60 planches, ou 6 livraisons, 13 francs; 12 livraisons, ou 120 planches, dont quelques-unes chromolithographiées.. 25 fr.

Le livre d'or des métiers, histoire des corporations ouvrières, par MM. Paul Lacroix et Ferdinand Seré. En ce temps où, avec une raison bien légitime et bien noble, on s'occupe de l'amélioration des classes ouvrières, c'est une belle idée que d'avoir conçu la pensée de ce livre; il y a, dans l'histoire des corporations ouvrières, une des parties essentielles de l'histoire de l'humanité. Tout ce qui concerne l'orfévrerie et les orfévres est terminé; les auteurs et éditeurs continuent par les cordonniers, coiffeurs, hôteliers, cabaretiers, charpentiers, etc. L'ouvrage complet formera 6 volumes grand in-8° jésus, qui se divisent en 50 séries. Chaque série renferme 3 ou 4 planches imprimées à part et 32 pages illustrées de gravures sur bois. La moitié de ce grand ouvrage a paru; le reste avance avec rapidité. Chaque série, 1 fr. 20 cent. L'ouvrage entier ou les 6 volumes.. 60 fr.

L'Art en province, nouvelle série. Année 1851, 13e volume. Par an, 1 vol. in-4° de 400 à 500 pages, avec gravures sur métal et sur bois et de grandes planches lithographiées. Nous portons à cette publication une affection vraiment fraternelle; mais nous voudrions que son directeur, M. le comte de Montlaur, fût un peu moins passionné pour le pittoresque et qu'il cédât plus franchement la place à des travaux solides, comme ceux que MM. de Girardot, Dubroc de Seganges, Anatole Dauvergne, Victor Petit, lui donnent. — L'abonnement annuel, pour 12 livraisons. 20 fr.

L'Érudition, bibliothèque universelle. Revue mensuelle, dirigée avec le concours de savants français et étrangers, par M. Charles-Barthélemy, correspondant du Comité historique des arts et monuments. « L'Érudition » vient de commencer sa seconde année par Inez de Castro, chronique portugaise du XIVe siècle, communiquée par M. F. Denis; Histoire de Henri VIII, de M. Audin; la Baguette divinatoire, de M. Lazare de Sainte-Tulle; la Tour de Londres, de W. Harrisson Ainsworth, traduction de M. Édouard Clarence. Des Mélanges, Études musicales, etc., terminent la première livraison du second volume, où se voit en gravure sur métal Marie Tudor proclamant une amnistie. Les travaux d'histoire, d'archéologie, de philosophie naturelle que « l'Érudition » annonce pour 1852 donneront au second volume plus d'attrait et plus d'importance que n'en a encore le premier. Chaque volume, ou douze livraisons sans gravures, 8 francs; avec douze gravres sur acier.. 10 fr.

Abécédaire ou Rudiment d'archéologie, par M. de Caumont, fondateur des Congrès scientifiques de France, directeur de la Société française pour la conservation des monuments historiques. Deuxième édition, in-8° de IV et 504 pages illustrées d'un très-grand nombre de gravures sur bois. Près de 700 dessins montrent ce que décrit un texte fort précis. Chacun des chapitres de l'ouvrage comprend une période complète archéologique, depuis l'époque romane jusqu'au XVIIe siècle.

Dans chaque période, dans le XIIIe, par exemple, sont caractérisés et dessinés tous les objets dont l'ensemble compose le domaine de l'archéologie. Ainsi : forme des églises, appareils, arcs-boutants et contreforts, ornements, entablements, colonnes et pilastres, fenêtres, portes, voûtes, tours, statuaire et iconographie, pavage, peintures murales, vitraux peints, confection des vitraux, géographie du style de cette époque, moyens d'exécution, autels, crédences, fonts baptismaux, bénitiers, tombeaux, fanaux de cimetières, croix de pierre, siéges et stalles, portes ferrées, châssis, candélabres, vases sacrés, tissus, paléographie murale, tels sont les nombreux sujets qui se groupent dans ce livre. Un état de l'architecture aux XVIIe et XVIIIe siècles précède la conclusion qui ferme cet important ouvrage. Comme nous l'écrivait M. le comte de Mellet, il faudrait que ce « Manuel » fût aux mains de tous les ecclésiastiques et de tous les fabriciens de France. 7 fr. 50 c.

MANUEL ÉLÉMENTAIRE D'ARCHÉOLOGIE NATIONALE, par l'abbé JULES CORBLET. In-8° de 478 pages illustrées d'un très-grand nombre de gravures sur bois. Cet ouvrage embrasse les époques celtique, gallo-grecque, gallo-romaine, moyen âge, renaissance. L'architecture religieuse y est traitée avec des détails que n'ont pas et que ne méritaient pas l'architecture civile et militaire. L'ameublement et la décoration des églises, la sculpture, l'iconographie, le symbolisme, le blason, la numismatique, la paléographie, l'orfévrerie, sont étudiées dans ce « Manuel », que termine un glossaire des principaux termes d'architecture. Pas de phrases, mais beaucoup de faits. Des notions suffisantes, substantielles, claires et parfaitement ordonnées sur les points presque innombrables dont l'ensemble constitue la science archéologique, voilà les qualités de ce livre, qui tiendra sa place à côté des meilleurs et qui propagera nos études.. 7 fr. 50 c.

AMEUBLEMENT DES ÉGLISES. Feuilles de dessins pour les architectes et sculpteurs. Elles représentent, en gravures sur bois ou sur métal, des autels, des fonts baptismaux, chaires, pupitres, stalles, bancs, grilles en bois, panneaux de menuiserie. Tous les exemples sont tirés de l'Angleterre et presque tous appartiennent au XVe siècle. Cependant, on a donné un magnifique pupitre du XIIe siècle, en pierre, de l'église de Crowle, près Worcester; une chaire en pierre, du XIIIe siècle, de Beaulieu (Hampshire); une grille-porte en bois, de la fin du XIIIe siècle, de Stanton-Harcourt, près d'Oxford; une autre grille-porte en bois, du XIVe siècle, de Dorchester, près d'Oxford. Une des plus jolies chaires, celle de Coombe (Oxfordshire), date de la fin du XIVe. Les plans et coupes, profils, détails et cotes, sont donnés à côté des ensembles, en vue de la reproduction de ces objets si utiles pour nous en ce moment où renaît l'art gothique et surtout l'art religieux. C'est une publication faite par M. H. Parker, pour la Société architecturale d'Oxford. — Chaque feuille se vend séparément.. 2 fr.

CONSIDÉRATIONS SUR LA DÉCORATION DES ÉGLISES, par M. A. MÉNARD, ancien proviseur du lycée de Poitiers, secrétaire de la Société des antiquaires de l'Ouest. In-8° de 42 pages. Frappé des bizarreries ou des inconvenances que les artistes du moyen âge ont quelquefois figurées dans les monuments religieux, M. Ménard, appuyé de textes anciens, notamment de celui de saint Bernard, croit que ces représentations n'ont aucun sens, ou n'ont pas, en tout cas, un sens moral comme le croient les symbolistes. Dès lors il en demande la suppression, parce que, dans son opinion, la religion, les bonnes mœurs, doivent passer avant l'archéologie. Que dans les monuments modernes, on n'introduise pas ces représentations où nous ne comprenons à peu près rien, ce sera pour le mieux. Mais qu'on mutile un ancien monument par un respect assurément excessif pour les mœurs, c'est ce que, grâce à Dieu, les confrères de M. Ménard, ce que les ecclésiastiques eux-mêmes ne permettront pas. Du reste, cette notice de M. Ménard est fort intéressante, et nous regrettons qu'on n'en ait pas tiré un grand nombre d'exemplaires pour les mettre dans le commerce.

TOMBEAUX CHRÉTIENS, MEUBLES ANCIENS D'ÉGLISE, FONTS DE WYK-MAESTRICHT, par MM. ALXANDRE et ARNAUD SCHAEPKENS. Trois brochures in-8°; ensemble, 50 pages avec gravures sur bois dans

le texte et hors du texte. C'est avec un infini plaisir que nous annonçons toutes ces petites publications de MM. Schaepkens, ces archéologues et dessinateurs pleins de zèle, de talent et de science, qui préparent ainsi patiemment une archéologie complète de la Belgique et du pays de Maestricht.. 3 fr.

NOTICE SUR LE LABYRINTHE DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES, par M. DOUBLET DE BOISTHIBAULT, correspondant des Comités historiques. In-8° de 16 pages avec une gravure sur bois représentant le monument. Beaucoup de recherches vraiment curieuses sur un sujet qui, nous l'espérons, sera traité complétement dans les « Annales Archéologiques » par M. Bonnin.......... 1 fr. 50 c.

NOTICE SUR LES CHANTS DE LA SAINTE-CHAPELLE, par FÉLIX CLÉMENT, membre de la commission des arts et édifices religieux. In-8° de 16 pages. C'est l'histoire et la traduction des paroles latines qui furent chantées en 1849, telles qu'on les trouve notées dans les manuscrits du XIII° siècle.. 50 cent.

L'HARMONIUM, recueil de musique religieuse pour orgue et chant, composé par M. l'abbé DUCLAUX, ancien organiste et maître de chapelle à la cathédrale d'Avignon. Recueil de messes, proses, motets, litanies à une ou plusieurs parties, à l'usage des organistes et de toutes les personnes qui s'occupent du chant dans les paroisses, les congrégations, les communautés religieuses, les petits séminaires, les institutions. — Par an, 12 livraisons composées chacune de deux ou trois feuilles petit in-folio. Abonnement annuel, ou 12 livraisons...................... 20 fr.

LE CANTIQUE, recueil mensuel d'airs de cantiques et de motets au Saint-Sacrement et à la sainte Vierge, par LÉON DALMIÈRES, organiste de la grande église, à Saint-Étienne. — Par an, 12 livraisons in-8°; contenant de 50 à 60 pages de musique.............................. 4 fr. 50 c.

DIE KIRCHE IN IHREN LIEDERN DURCH ALLE JAHRHUNDERTE, von JOHAN SCHLOSSER. Premier volume. Mayence, 1851. In-8° de VIII et 438 pages, avec une gravure d'après Steinle. Ces chants de l'Église dans tous les siècles sont une traduction en allemand, vers pour vers, strophe pour strophe, de l'admirable poésie chrétienne, hymnes et proses, composée par les plus grands hommes du moyen âge, par saint Hilaire, saint Ambroise, saint Grégoire le Grand, Sédulius, Prudence, Fortunat, Paul Diacre, Théodulphe, Raban Maur, saint Thomas d'Aquin, saint Bernard; par Charlemagne lui-même, auquel on doit le « Veni creator Spiritus »; par notre roi Robert, l'auteur reconnu du « Veni sancte Spiritus ». On voit combien ces recherches sur l'ancienne et véritable poésie chrétienne intéressent les âmes et les intelligences dans toute l'Europe, car, dans toute l'Europe, on les reproduit en texte littéral et on les publie en traduction. Nous regrettons qu'en regard de la traduction de M. Schlosser, qu'on reconnaît comme exacte et belle, on n'ait pas mis le texte lui-même.. 8 fr.

HOLZSCHNITTE BERÜMTER MEISTER, herausgegeben von RUDOLPH WEIGEL. In-folio. Ce remarquable ouvrage reproduit, en fac-similés rigoureux, les chefs-d'œuvre de gravure sur bois exécutés par les maîtres des écoles allemandes, hollandaises, italiennes, françaises. Ainsi Albert Dürer, Lucas Cranach, Johan Lievens, Hans Holbein, Theodor (Dirk) de Bray, Michael Wohlgemuth, Rembrandt, Urs Graf, Hans Burgmair, Albert Altdorfer, Henri Aldegrever, Giovanni-Battista Coriolano, Nicolo Boldrini, ont fourni leur contingent à cette belle publication. Un fait curieux, c'est la reproduction d'un beau portrait de femme d'après notre reine Marie de Médicis, avec cette légende : MARIA MEDICI. F. MDLXXXVI. La jeune Marie, qui devait être la femme de Henri IV, fit ce portrait lorsqu'elle n'avait que douze ou treize ans, et c'est une des plus charmantes gravures du recueil. Les diverses livraisons de cette publication sont dédiées par le bienveillant éditeur aux personnes qu'il aime, à MM. Théodore Weigel, Jean Boerner, Passavant, Ernest Harzen. Il en a dédié une, la cinqnième, la plus belle peut-être, celle qui contient la gravure de Marie de Médicis,

au directeur des « Annales », qui est tout confus d'un pareil honneur. Chaque livraison contient cinq feuilles in-folio, tirées sur papier de Chine, avec un texte explicatif. Ces planches offrent des sujets fort divers, sujets de sainteté, de mythologie, d'allégorie, d'histoire. C'est une iconographie par les monuments eux-mêmes et une iconographie très-complexe. Une aussi belle, aussi précieuse publication mériterait d'être connue de toute l'Europe; car l'art et l'archéologie y sont également intéressés. Cinq livraisons ont paru. Chaque livraison...................... 12 fr.

Choulant's geschichte der anatomischen abbildung (Histoire des dessins d'anatomie par le docteur Choulant). Remarquable in-4° de xviii et 203 pages illustrées de gravures sur bois. C'est une des plus belles œuvres de la typographie allemande, et c'est au zélé, au savant M. Rudolph Weigel, de Leipzig, qu'on la doit. Les gravures sur bois (au nombre de quarante-trois), les trois chromolithographies qui enrichissent cet ouvrage, représentent les sujets d'anatomie dessinés ou gravés par des artistes du moyen âge et par Holbein, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Rubens, Rembrandt, Gérard de Lairesse, Flaxman, Hamman, etc. Rien n'est plus curieux, même pour un archéologue, à plus forte raison pour un chirurgien, pour une historien des sciences médicales, que de suivre ainsi de siècle en siècle les représentations physiologiques et anatomiques du corps de l'homme. C'est une sorte d'archéologie humaine du plus haut intérêt. Non-seulement MM. Choulant et Weigel auront enrichi la librairie d'un très-bel ouvrage, mais encore la science d'un livre aussi utile qu'il est curieux .... 45 fr.

Essai sur les danses des morts, par H. Langlois, complété et publié par M. André Pottier, conservateur de la bibliothèque de Rouen, et M. Alfred Maury. Deux volumes in-8° de xii et de 696 pages, accompagnées de 54 planches gravées sur métal, et de nombreuses vignettes sur bois. Le nom de M. Pottier donne une grande autorité à ce livre qui, autrement, serait entaché de trop de pittoresque pour nous. Ce qui revient principalement au savant bibliothécaire, c'est le second volume, c'est-à-dire la description des planches, qui est comme la partie réelle et en quelque sorte monumentale de l'œuvre. M. Alfred Baudry y a joint de patientes et utiles recherches bibliographiques. Ce livre de Langlois renferme une foule de détails intéressants sur le « Drame liturgique ». Il exhume trois noms d'artiste : ceux de Denys et Adam Leselin ou Lesselin et de Gaultier Leprevost, qui, de 1527 à 1529, sculptèrent vingt-huit figures sur les quatorze colonnes de l'Aitre-S.-Maclou, à Rouen, au prix de 15 sols pièce. Pour l'iconographie chrétienne, rien de plus curieux que les planches dues pour la plupart au spirituel burin de Langlois.—Vol. et planches... 27 fr.

Mémoire sur deux bas-reliefs mithriaques découverts en Transylvanie, par M. Félix Lajard, membre de l'Institut. In-4° de 132 pages et 6 planches gravées sur métal. Cette iconographie du culte dit de Mithra, et les explications qu'on en a données sont très-problématiques. Mais M. Lajard, spécialement livré à cette partie de l'archéologie païenne, a une incontestable autorité que son « Mémoire » a contribué beaucoup à fortifier.................................. 6 fr.

Délibération du conseil municipal de la ville d'Arles au sujet des mosaïques antiques découvertes en 1851. Cette ville d'Arles, où MM. Clair, Jacquemin, Huard, entretiennent le goût, presque la passion, de l'archéologie, mérite l'appui et l'argent que le gouvernement lui donne pour découvrir et conserver les nombreux monuments et débris d'archéologie. On peut être sûr que les importantes mosaïques qu'on vient d'y trouver sont en bonnes mains et seront conservées avec le soin le plus religieux et le plus intelligent... 1 fr.

Saint-Étienne-le-Vieux, de Caen, dessiné et lithographié par G. Bouet. Extérieur et intérieur. Deux lithographies in-folio. Chacune... 1 fr. 25 c.

Notre-Dame de l'Épine, près de Châlons-sur-Marne, dessinée par Barbat, lithographiée par

CUVILLIER. Deux planches in-folio représentant le portail occidental et le flanc méridional de cette charmante église. Le portail, 2 francs; l'élévation latérale........................... 3 fr.

FAÇADE DE L'ANCIEN HÔTEL DE VILLE DE CHALONS-SUR-MARNE, commencé en 1533, achevé en 1612, démoli en 1771. Gravé, sur le dessin de JEAN-BAPTISTE PELETIER, par les frères VARIN, graveurs de la ville. En 1773, un intendant de la province de Champagne, Rouillé d'Orfeuil, fit abattre le charmant hôtel de ville de la renaissance pour mettre à la place la lourde, épaisse et disgracieuse maçonnerie qu'on voit aujourd'hui. Au moins les graveurs Varin, qui revivent aujourd'hui dans leurs petits-fils, nous ont conservé le souvenir de l'ancien hôtel de ville par la planche que nous annonçons aujourd'hui.. 4 fr.

MANUEL DE L'AMATEUR D'ESTAMPES, contenant un dictionnaire des gravures de toutes les nations, un répertoire des estampes connues par des marques figurées, un dictionnaire des monogrammes des graveurs, une table des artistes d'après lesquels ont été gravées les planches, une table méthodique des estampes; précédé de considérations sur l'histoire de la gravure, ses divers procédés, le choix des estampes, la manière de les conserver, par M. CH. LE BLANC, du département des Estampes de la bibliothèque Nationale. Ce « manuel » sera publié en douze livraisons composées chacune de 160 pages à 2 colonnes, avec monogrammes intercalés dans le texte. Deux livraisons ont paru; à partir de la troisième, qui sera publiée le 15 janvier prochain, le prix sera augmenté de 1 fr. par livraison. Chaque livraison est aujourd'hui de.......................... 8 fr. 50 c.

ABRÉGÉ DE LA STATISTIQUE MONUMENTALE DE L'ARRONDISSEMENT DE NEVERS, par le comte GEORGES DE SOULTRAIT, membre non résidant du comité des arts et monuments. In-8° de 53 pages. C'est un des meilleurs modèles qu'on puisse proposer; tout y est et dans une mesure parfaite: monuments et inscriptions, églises, châteaux, maisons, monuments divers.......... 1 fr. 50 c.

COUP-D'ŒIL SUR LES MONUMENTS ARCHÉOLOGIQUES DU DÉPARTEMENT DE L'YONNE, par M. QUANTIN, archiviste du département, correspondant des Comités historiques. In-8° de 74 pages. Mêmes qualités qu'au travail de M. de Soultrait; mais l'histoire tient peut-être plus de place chez M. Quantin que l'archéologie monumentale proprement dite............................ 1 fr. 50 c.

L'ARCHÉOLOGIE EN ANGLETERRE, par M. DIDRON aîné, directeur des « Annales Archéologiques ». In-4° de 20 pages. Analyse de quarante-cinq ouvrages publiés récemment en Angleterre sur toutes les branches de l'archéologie chrétienne, architecture, sculpture, peinture, traités anciens de peinture, vitraux, ornementation, iconographie, costumes, chaires, jubés, fonts baptismaux, ameublement, monuments funéraires, histoire générale de l'art, voyages archéologiques, statistiques monumentales, liturgie, musique, légendes, poésie................................. 1 fr. 75 c.

ANNALES DE L'ACADÉMIE DE BELGIQUE, tome huitième, in-8° de 532 pages. Le nombre de notices historiques et archéologiques que contient chacun de ces volumes est fort considérable. C'est à désespérer de connaître jamais suffisamment l'histoire, quand on voit ce que toutes ces publications nous apportent d'inconnu chaque jour de tous les pays. Dans ce huitième volume, nous avons remarqué avec un grand intérêt un document inédit sur les anciens artistes de la Belgique, communiqué par M. ANDRÉ VAN HASSELT. — Chaque volume, avec gravures............... 12 fr.

PUBLICATIONS de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg. Année 1850. Volume VI. D'année en année, la Société du Luxembourg étend ses recherches et grossit ses publications. Le cahier de 1850 forme presque un volume: il y a 272 pages in-4° et 12 planches lithographiées. On voit que c'est une Société vraiment vivante. Le texte comprend: Fouilles et découvertes, inscriptions, numismatique, tombes et monuments funéraires, mosaïques, légendes, coutumes locales, histoire, typographie luxembourgeoise, statis-

tique monumentale. Les planches reproduisent les sujets les plus intéressants que le texte décrit et explique. Une de ces planches, exécutée en chromolithographie, représente un carrelage en terre cuite, exécuté par M. Maeysz, fabricant à Septfontaines, et qui tient le milieu entre les mosaïques romaines et les carrelages du moyen âge. Le mètre carré de ce carrelage ne coûte que 8 francs. Nous ne sommes pas arrivés encore à ce fabuleux bon marché........................ 7 fr.

Compte-rendu des travaux de la Commission des monuments et documents historiques du département de la Gironde pendant l'année 1850-1851. Rapport présenté par MM. Rabanis, président, et L. Lamothe, secrétaire, correspondant des Comités historiques. In-8° de 52 pages avec 15 planches de gravures sur bois. — En texte : Églises de Bazas, de Saint-Émilion, de Saint-Symphorien et de Saint-André, cathédrale de Bordeaux. Châteaux des Tours de Montaigne et de Castelnau de Cernès. Fouilles sur la ligne des remparts de Bordeaux, dans l'église Saint-Seurin et près de Coutras. Médailles, inscriptions, iconographie ou médaillons des apôtres à la Sauve et à la Sainte-Croix de Bordeaux. Incendie de Saint-Seurin par le maire et les jurats de Bordeaux en 1277. Priviléges de Rions. — En gravures : plans et coupes des églises de Bazas, de Saint-Emilion, de Saint-Pierre, Saint-Éloi, Saint-Bruno, Saint-Seurin, Saint-Michel, Sainte-Eulalie et de la cathédrale de Bordeaux. Détails du cloître et des contreforts de la cathédrale de Bordeaux. Médaillons et bas-reliefs de l'abbaye de la Sauve et de Sainte-Croix de Bordeaux. Plan du château des Tours de Montaigne. — — Dans les années précédentes, le département de la Gironde avait défrayé en grande partie ces rapports annuels ; c'est la ville de Bordeaux qui, à elle seule, ou à peu près, remplit ce cahier de 1850-1851. Cette série de rapports officiels, dus principalement à la science et au zèle de MM. Rabanis et L. Lamothe, forme un ensemble des plus curieux et comme nul autre département n'en offre encore jusqu'à présent.. 4 fr.

Mémoires de la Société d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du département de l'Aube. Tomes II et III. Années 1850 et 1851. In-8° de 600 pages avec dessins. MM. Guignard, archiviste de l'Aube, Harmand, bibliothécaire de la ville de Troyes, Corrard de Bréban, président du tribunal civil, Bonnemain, archéologue en musique, enrichissent ces « Mémoires » de travaux d'une importance capitale et qu'il faudrait faire connaître, si la place, malheureusement, ne nous l'interdisait. Du moins, l'annonce est là ; et les zélés, les curieux, sauront où trouver ces savants « Mémoires ». Volume II.. 12 fr.
Vol. III.. 6 fr.

Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie. Huitième volume. In-4° de 493 pag. contenant la table du « Sancto-Justo », cartulaire de Normandie de 1254 à 1356 ; la table des « Mémoriaux de la chambre des comptes de Rouen », de 1580 à 1787 ; le style de procéder en Normandie au xive siècle ; la « Normaniæ nova chronica », de l'an 473 à 1378, avec introduction et notes, par MM. Chéruel, Charma et Léopold Delisle. Beau volume, plein de précieux documents pour notre histoire.. 15 fr.

Histoire du parlement de Bourgogne, de 1733 à 1790, complétant les ouvrages de Palliot et de Petitot, et renfermant l'état du parlement depuis son établissement, selon l'ordre de la création et de la succession des charges, par A. S. Des Marches, membre de la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône. Un volume in-fol. de 264 pages, illustrées de 190 gravures sur bois. Un des plus beaux ouvrages de notre typographie française. Chaque page est encadrée d'un double filet ; chaque gravure, exécutée et tirée avec une rare perfection, est de la main du jeune et habile artiste M. Dardelet. Voici l'indication sommaire des matières contenues dans cet ouvrage : Parlement de Bourgogne en 1789. Premiers présidents. Présidents à mortier. Évêques de Dijon. Conseillers ecclésiastiques. Abbé de Cîteaux. Chevaliers d'honneur. Conseillers au parlement. Suppression du parlement. Biographie des conseillers. Avocats généraux. Procureurs généraux. Abolition de l'an-

cienne magistrature. Réorganisation judiciaire en France. Pièces justificatives. État général du parlement selon l'ordre de la création et de la succession des charges. Table alphabétique des noms. Les gravures sur bois donnent le blason de tous les conseillers. — Cette publication, entreprise par la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône, fait le plus grand honneur à la Société et à M. Des Marches .... 25 fr.

Histoire de la ville d'Auch depuis les Romains jusqu'en 1789, par P. Lafforgue. Deux volumes in-8° de 430 pages chacun avec des plans de la ville, d'abord sous les Romains, puis au XIe siècle, puis du XIVe siècle au XVIIe. Un dessin reproduit le plan fort curieux de l'ancien et célèbre prieuré de Saint-Orens. Les principaux points embrassés par cette histoire sont : la commune, les institutions, les comtes d'Armagnac, les chroniques, les mœurs, les usages, l'archéologie, la statistique, les édifices, la biographie, le tout avec pièces justificatives. C'est un des ouvrages les plus complets que nous connaissions sur une ville importante. Les deux vol.... 16 fr.

Histoire de la ville de Bellac (Haute-Vienne), suivie de notes sur le bourg de Rancon, par M. l'abbé Roy-Pierrefitte. In-8° de 251 pages. Ces histoires locales, éléments de l'histoire de France, méritent d'être encouragées ; elles contiennent un grand nombre de faits qu'on chercherait vainement ailleurs, et qui jettent sur notre histoire générale des lumières ou au moins des lueurs qui dirigent à travers d'assez obscurs labyrinthes .... 4 fr.

Le Guide du voyageur a Poitiers, contenant le plan de la ville, la description et l'histoire de ses monuments, une notice sur les lieux célèbres dans les environs ; suivi de l'itinéraire de Tours à Poitiers, par Ch. de Chergé, ancien président de la Société des antiquaires de l'Ouest, correspondant des ministères de l'intérieur et de l'instruction publique pour les travaux historiques. In-18 de VIII et 242 pages ornées de gravures sur bois dans le texte, et suivies d'une carte archéologique de la ville de Poitiers. Personne n'avait plus d'autorité que M. de Chergé pour raconter et décrire Poitiers, et personne n'aurait resserré dans un cadre plus ferme et mieux ordonné la quantité immense de faits de tout genre qui composent l'histoire et l'archéologie de cette ville si imporante.. 2 fr. 25 c.

Chalons pendant l'invasion anglaise (1338-1453), par M. Édouard de Barthélemy, correspondant des Comités historiques. In-8 de 22 pages avec une lithographie. Tous ces travaux, pleins de recherches sérieuses, préparent à nos descendants des matériaux importants pour une histoire complète de la France .... 1 fr. 50 c.

Notice historique sur Benoitevaux, par M. l'abbé Bouillevaux, curé de Perthes. In-8° de 61 pages. Le patient archéologue fait l'histoire du monastère de ce « Val-Benoît », au diocèse de Toul, depuis sa fondation en 1140, jusqu'à sa ruine en 1789 .... 2 fr.

Les pèlerinages champenois, par M. l'abbé Bouillevaux, correspondant des Comités historiques, membre de l'Académie de Reims. In-8° de 35 pages. M. Bouillevaux est un des ecclésiastiques les plus laborieux de notre temps. Il applique son zèle et sa science surtout à faire connaître la contrée où il réside, en sorte qu'il n'y aura pas, dans quelques années, un petit coin de son canton, de son arrondissement, de son département, qu'il n'ait exploré et décrit Cette activité, aussi louable qu'elle est utile, mérite les plus grands éloges. Ajoutons que dans les coutumes, et les pèlerinages en sont la partie la plus importante, se cachent une foule de faits que les historiens ne peuvent ignorer .... 1 fr. 25 c.

Notice historique sur la léproserie de la ville de Troyes, suivie de la liste des dons faits à cette maison depuis 1123 jusqu'à la fin du XVe siècle, avec les noms des bienfaiteurs, et accompagnée des pièces justificatives tirées du cartulaire et des archives de la léproserie qui se trouvent partie à l'Hôtel-Dieu, partie à l'Hôtel de Ville, par M. Harmand, bibliothécaire de la

ville de Troyes. In-8° de 252 pages. Nous croyons que les personnes, qui s'occupent d'hôpitaux et des œuvres dites charitables, auraient bien des faits fort précieux et fort utiles à tirer des ouvrages de ce genre, comme de l'« Histoire du mont aux malades » de Rouen, par M. l'abbé Langlois. Le moyen âge nous a donné des monuments modèles; nous sommes persuadé qu'il nous a légué également des institutions modèles de tout genre. Il serait utile, urgent peut-être de les étudier avec attention, comme MM. Langlois et Harmand viennent de le faire pour Rouen et pour Troyes.

NOUVEAUX DOCUMENTS sur la ville de Neufchâtel en Bray, in-8° de 24 pages. — NOTICE SUR LA VALLÉE DE LA VARENNE, in-8° de 41 pages, par M. LÉON DE DURANVILLE, membre de l'Académie de Rouen. Travailleur infatigable, M. de Duranville poursuit ses recherches historiques et archéologiques sur toutes les localités, sur tous les monuments de la Normandie et notamment du département de la Seine-Inférieure. Chacune de ces notices...................... 1 fr. 50 c.

LES CHARTREUSES DE SAINTE-ANNE ET DE BOSSERVILLE, par HENRI LEPAGE, archiviste du département de la Meurthe, correspondant des Comités historiques, président de la Société d'archéologie lorraine. La chartreuse de Bosserville est à peu près le seul monument religieux qui ait survécu, près de Nancy, au temps et aux révolutions. M. Lepage en fait l'histoire avec les textes authentiques dans les mains, et écrit la description avec le monument sous les yeux. 1 fr. 75 c.

NOTICE archéologique, historique et descriptive sur la crypte de l'église Notre-Dame de Boulogne. NOTICE historique sur les tombeaux de la même crypte, par l'abbé HAIGNERÉ, membre de la Société des antiquaires de la Morinie. Deux brochures in-8° de 50 et 36 pages, avec un plan gravé sur métal représentant cette crypte, une des plus belles, des plus complètes, des plus curieuses de France. Cette longue église souterraine, qui a trois nefs et des chapelles latérales, des transepts, un chœur, un sanctuaire, une abside et des chapelles absidales, mesure plus de cent mètres de longueur; d'ailleurs, elle date du XII° siècle. M. Haigneré en a fait une monographie complète et il a donné la description des nombreux monuments funéraires qu'elle renferme. La notice sur les tombeaux, 75 c.; la notice sur la crypte.. 2 fr.

MONNAIE DES AULERCI, par M. ANATOLE BARTHÉLEMY, correspondant des Comités historiques. In-8° de 10 pages avec une gravure sur bois.. 75 c.

EXPLICATION DE QUELQUES MONNAIES BARONALES INÉDITES, par le MÊME. In-8° de 22 pages et 3 planches sur métal.. 2 fr. 75 c.

NOTE SUR UNE MONNAIE INÉDITE DU BOURBONNAIS, portant les croisettes de Bordeaux, et sur l'atelier monétaire de Dax, par A. DE GOURGUES. In-8° de 9 pages et une planche. Cette monnaie serait d'Huriel et du XI° siècle. L'atelier de Dax fut en grande activité sous la domination des princes anglais.. 60 c.

RECHERCHES HISTORIQUES ET NUMISMATIQUES SUR LA GRANDE COMMANDERIE DE L'ORDRE TEUTONIQUE DE VIEUX-JONCS. In-8° de 12 pages avec une planche. L'ordre teutonique date de la fin du XII° siècle; c'est de lui, pour ainsi dire, qu'est sorti le royaume actuel de Prusse. Dans les douze pages dont se composent ces recherches, on fait rapidement l'histoire de cette confrérie miltaire depuis sa naissance, en 1190, jusqu'à sa ruine, en 1801............................ 1 fr.

ÉTUDES HÉRALDIQUES SUR LES ANCIENS MONUMENTS RELIGIEUX ET CIVILS DE LA VILLE DE CAEN, par MM. RAYMOND BORDEAUX, docteur en droit, et GEORGES BOUET, peintre, membres du conseil de la Société française pour la conservation des monuments. In-8° de 75 pages avec un grand nombre de gravures sur bois dans le texte. Toute inscription ou armoirie peinte, gravée ou sculptée sur les monuments de toute époque et de toute destination de la ville de Caen a été des-

sinée par M. Bouet, décrite et expliquée par M. Bordeaux. C'est un travail qu'on devrait faire sur toutes les communes de France; il fournirait aux historiens une quantité immense de documents précieux et souvent inconnus. MM. Bordeaux et Bouet auront eu le grand mérite d'avoir réalisé les premiers un travail aussi utile aux historiens qu'aux archéologues. Prix............ 2 fr. 25 c.

Vocabulaire du bas langage rémois, par E. Saubinet aîné, membre de l'Académie de Reims. In-32 de 116 pages. M. Saubinet a recueilli toutes les locutions particulières au peuple de Reims. Il a placé ce patois, qui rappelle une foule d'expressions du moyen âge, dans une colonne; en regard, il a mis le langage actuel et rectifié. Pour dire ce que notre langue d'aujourd'hui a perdu en pittoresque, en vivacité, il faudrait un article étendu; mais au moins le petit livre de M. Saubinet montre matériellement à l'œil, par la disposition des deux colonnes, l'appauvrissement de notre langue actuelle. Il faudrait dresser ainsi la statistique des idiotismes de chaque ville, ou au moins de chaque province, pour en faire ensuite une grammaire vraiment nationale........... 1 fr. 50 c

Notice sur un manuscrit de la bibliothèque de Falaise, par M. A. Charma, professeur de philosophie à la Faculté des Lettres de Caen, correspondant des Comités historiques. In 8° de 43 pages. C'est un manuscrit du premier tiers du xive siècle, et qui semble une sorte de manuel ou de « Memento » à l'usage des jeunes prédicateurs. La dissertation de M. Charma, sur l'auteur présumé de cet ouvrage et sur le contenu des 734 pages qu'il renferme encore, est, selon nous, un modèle d'argumentation.. 1 fr. 50 c.

Éloge funèbre de S. Ém. le cardinal Giraud, archevêque de Cambrai, prononcé dans l'église métropolitaine de Cambrai le 19 juin 1850, par le R. P. Lefebvre, de la compagnie de Jésus. In-8° de 30 pages. Belle vie, noblement et éloquemment racontée....................... 1 fr. 25 c.

Le prophète de Rome, interprétation héraldique des devises prophétiques de saint Malakie, archevêque d'Armagh, pour ce qui concerne les derniers pontifes de l'Église, à partir de Clément XIV, avec planches héraldiques, par D. O Kelly, ancien officier de marine, membre de la Société archéologique de Dublin. In-8° de 32 pages et 7 planches sur métal. Dans ce livre, M. O Kelly donne la bonne aventure à tous les papes, en prenant, non pas la paume de leurs mains, mais leurs armoiries et leurs devises. C'est un cauchemar; mais ce rêve est raconté avec une certaine éloquence... 3 fr. 50 c.

Relation d'un voyage a Rome, commencé en août 1520, terminé en avril 1521, par dom Edme, 41e abbé de Clairvaux, publiée et annotée par M. Harmand, bibliothécaire de la ville de Troyes. In-8° de 95 pages. Faits historiques, traits de mœurs, impressions de voyage au xvie siècle, rien de plus instructif et de plus piquant. Tout notre regret, c'est que M. Harmand ne mette pas dans le commerce un aussi curieux travail.

Morale chrétienne, suivie d'un Essai sur l'étude de l'histoire, par M. Mignard, membre de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or. Un fort volume in-12, de VIII et 452 pages. M. Mignard est un père de famille qui s'est fait le précepteur de ses enfants. Il rend publiques, dans son livre, les leçons qu'il a données; et ces leçons, pleines de bon sens, de religion, de science et de simplicité, méritent d'être étudiées par tous ceux qui s'occupent d'instruction et d'éducation. Ce livre est écrit avec clarté, avec chaleur et avec une élégance de style qui le recommandent entre les divers ouvrages de ce genre. Nous savons que M. Guizot le tient en estime particulière, et que le travail de M. Mignard sur l'étude de l'histoire a conquis l'approbation de l'illustre historien et philosophe moraliste... 3 fr.

Hommes et Choses, par M. Boucher de Perthes. Quatre volumes in-18 de 500 pages chacun. Cet ouvrage, où il est question de tous et de tout, dans le passé et même dans le présent, est un

prétexte aux plus spirituels paradoxes comme aux raisons les plus sensées. Il est complet, et, avec le quatrième volume, sont épuisées les lettres de l'alphabet dans l'ordre desquelles sont rangés les sujets presque innombrables traités par M. Boucher de Perthes. — Les quatre volumes... 14 fr.

ESCHYLE, par M. ENAULT, docteur en droit et docteur ès-lettres. In-8° de 158 pages. C'est une thèse comme en font les Allemands, d'histoire et de haute littérature, mais avec un éclat de style qu'on n'a pas toujours en Allemagne. M. Énault juge de haut le grand poëte : il place l'homme, le philosophe et l'écrivain dans l'histoire grecque et dans celle de l'humanité tout à la fois. 2 fr. 75 c.

LANFRANC, Notice biographique, littéraire et philosophique, par M. CHARMA, professeur de philosophie à la Faculté des Lettres de Caen. In-8° de 160 pages. Né à Pavie, prieur de l'abbaye du Bec, en Normandie, abbé de Saint-Étienne de Caen, archevêque de Cantorbéry, Lanfranc est un des plus notables exemples que le moyen âge n'était pas étroitement patriote, comme on l'a dit et comme on paraît le croire; mais qu'il était cosmopolite, en quelque sorte, et même catholique dans l'acception laïque qu'on pourrait donner à cette expression. Le XIe siècle trouve un grand homme en Italie, il l'amène en France pour fonder une des plus fameuses écoles qui fut jamais, et il l'envoie en Angleterre administrer le premier diocèse, le centre de l'Église de ce noble pays. Nous remercions M. Charma d'avoir écrit, sur l'un des plus grands hommes du moyen âge, une notice savante avec autant d'intelligence que de respect. M. Charma étudie, dans une pemière partie, la vie de Lanfranc; dans la seconde, ses écrits et ses idées. Des notes nombreuses et curieuses éclaircissent toutes les questions que soulève, en passant, cette notice sur Lanfranc. — Nous savons que M. Charma prépare un travail semblable sur saint Anselme, élève et successeur de Lanfranc. Lue à la dernière séance de la Société des antiquaires de Normandie, la notice de saint Anselme a produit une véritable sensation; elle sera donc accueillie du public avec la même faveur que celle consacrée au maître. La Notice sur Lanfranc.............................. 2 fr.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE EN BELGIQUE, par SCHAYES, directeur du Musée archéologique de Bruxelles. Deux volumes in-18 de 400 et 700 pages, illustrées d'un très-grand nombre de gravures sur bois dans le texte. Cette histoire est divisée en celtique, germanique, romaine, romane, ogivale, moderne. Le second volume est terminé par un tableau chronologique et systématique de tous les monuments dont il est parlé dans le corps de l'ouvrage. En tête de chaque division : vues générales sur l'état de l'archtecture; puis, caractères et principes du style prédominant dans les édifices religieux, civils et militaires. Presque à chaque page, des gravures sur bois éclaircissent les descriptions et montrent les monuments. Cette histoire de l'architecture en Belgique est, à proprement parler, une histoire de l'architecture en France et en Allemagne; car la Belgique a toujours servi de transition entre nous et les Allemands. Le livre de M. Schayes est d'une importance que nous n'hésitons pas à déclarer capitale, et nous sommes heureux d'avoir à annoncer, dans ce numéro des « Annales », des publications comme l'« Abécédaire » de M. de Caumont, comme le « Manuel » de M. Corblet, qui sont destinés à propager si activement les sciences et les doctrines de l'archéologie du moyen âge. — Ces deux volumes............................ 12 fr.

HISTOIRE DE LA VILLE ET DU CANTON DE VERNON, par M. THÉODORE MICHEL. In-18 de 192 pages, avec 4 lithographies. L'une de ces lithographies est un fac-similé en couleur du plan de Vernon en 1593. Les autres offrent le château de Bizy, la porte de Bizy, les armes de la ville de Vernon : « Vernon semper viret ». Rien n'est plus curieux que ces anciens plans de villes, où se voient tant de monuments anciens, aujourd'hui détruits ou mutilés. Cette histoire de Vernon est pleine de faits d'histoire et d'archéologie que fait valoir un véritable talent militaire.......... 3 fr. 50 c.

HISTOIRE ET DESCRIPTION de l'église Notre-Dame du Folgoët (Finistère), par M. le marquis de COETLOGON. Petit in-folio oblong de 43 pages à deux colonnes et de 20 planches lithographiées.

Cette église est, à bon droit, l'une des plus célèbres de la Bretagne. Nos lecteurs se rappelleront les curieux détails du jubé qui décore cet édifice que nous avons donnés dans un volume des « Annales Archéologiques ». M. le marquis de Coëtlogon a fait une complète monographie de la charmante église : les plans, coupes, élévations, vues perspectives, détails, occupent 19 planches. Ce qui est rare, ce qui est précieux pour nous, ce n'est pas seulement le jubé, mais quatre autels différents, deux bénitiers, une piscine. Les dessins ne sont pas d'un artiste de profession, mais leur exactitude, mérite principal pour les archéologues, est certaine. Le texte est technique et cependant rehaussé d'une valeur littéraire peu commune dans les ouvrages de ce genre. Il faut espérer que M. le marquis de Coëtlogon continuera ses laborieuses et utiles recherches sur les autres monuments si peu connus de la Bretagne.................................. 12 fr.

Album historique, monumental et archéologique du département de l'Aisne, publié sous la direction de M. Delbarre, peintre, membre de la Société archéologique de Soissons. Texte par M. l'abbé Poquet, correspondant des Comités historiques; lithographies par MM. Delbarre et Eugène Noury; gravures sur bois par M. A. Tauxier, d'après les dessins de M. Delbarre. Avec la Marne, l'Aube, la Somme, l'Oise et la Seine, l'Aisne est un département essentiellement monumental; c'est un pays que le moyen âge a enrichi d'œuvres d'art de tout genre. Il suffit de citer Laon, Soissons, Braisne et Coucy, pour que les grandes cathédrales, les grandes abbayes, les vastes forteresses qu'on y voit encore debout inspirent un très-grand intérêt. Ce département de l'Aisne, MM. Delbarre, Poquet et Noury, vont commencer à nous le montrer par des dessins et des descriptions, comme M. Fichot achève de nous faire voir le département de l'Aube. Le succès de M. Fichot est une espérance certaine pour M. Delbarre. A partir de mars prochain, l'ouvrage paraîtra tous les mois par livraison de 4 pages de texte in-folio, accompagnée de deux lithographies in-folio également et d'un certain nombre de gravures sur bois. Après le canton de Château-Thierry, qui ouvrira la publication, paraîtra le canton de Laon. Les lithographies représenteront l'ensemble des villes, les églises, les abbayes, les châteaux-forts, les hôtels de ville, les vitraux en couleur ainsi que les armoiries diverses Les gravures sur bois sont destinées aux plans, aux détails des dessins, aux objets d'orfévrerie et d'ameublement. — Chaque livraison.......................... 4 fr.

AVIS AUX LIBRAIRES.

Les trois premiers volumes des « Annales Archéologiques » sont à peu près épuisés. En conséquence, ces trois volumes vendus à part sont portés, à partir du 1er janvier 1852, au prix de 30 francs chacun au lieu de 20 fr. Vendus en collection, ces trois volumes sont fixés chacun à 25 francs, tandis que le quatrième volume et les suivants restent encore au prix de 20 francs. Nos anciens abonnés voudront bien remarquer qu'ils ont eu pour moins de 15 francs les volumes qui, dès aujourd'hui, coûtent 30 francs.

FIN DU TOME ONZIÈME.

TABLE DES MATIÈRES.

JANVIER ET FÉVRIER.

MARS ET AVRIL.

MAI ET JUIN.

JUILLET ET AOUT.

SEPTEMBRE ET OCTOBRE.

NOVEMBRE ET DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE.

